

# हिन्दी-उपन्यास : पृष्ठभूमि और परम्परा

[भागलपुर विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० की  
उपाधि के लिए स्वीकृत शोध-प्रबन्ध]

डॉ० बदरीदास



शोध-अन्थों के प्रकाशक

---

रामबाग, कानपुर

● मूल्य

३५.००

● प्रकाशक

ग्रन्थम, रामबाग, कानपुर-१२

● प्रकाशन-काल

अक्टूबर, १९६६

● आवरण-मुद्रक

मैनीहर प्रिण्टिंग प्रेस, कानपुर

● ग्रन्थ-मुद्रक

मानक प्रिण्टर्स, आनन्दबाग, कानपुर-१



## आभार-प्रकाशन

मेरा शोध-कार्य स्वर्गीय डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री की सम्मति से आरम्भ होकर लगभग पाँच वर्षों बाद १९६२ में भागलपुर विश्वविद्यालय के स्नातकोत्तर हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष प्रो० श्री वीरेन्द्र श्रीवास्तव, एम० ए०, डी० लिट्०, विद्यावाचस्पति के प्रेरणादायक निदेशन में सम्पन्न हुआ। १९६३ के मार्च में भागलपुर विश्वविद्यालय ने इस पर पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की। मैं अपने विद्वान निदेशक का आजीवन आभारी रहूँगा।

सर्वश्री शिवपूजन सहाय, ब्रजरत्नदास, दुर्गाप्रसाद खत्री और रामचन्द्र वर्मा से कुछ आवश्यक सूचनाएँ मिली। मैं इनका अनुग्रहीत हूँ।

खोज के सिलसिले में सहायता तो अनेक पुस्तकालयों से मिली पर सहायता के साथ सुविधा केवल नागरी प्रचारिणी सभा (वाराणसी) और चैतन्य पुस्तकालय (पटना सिटी) में प्राप्त हो सकी, इसलिए उनके पदाधिकारी मेरे विशेष धन्यवाद के पात्र हैं।

जिन स्वर्गीय और जीवित लेखकों के रचनात्मक या आलोचनात्मक साहित्य के आधार पर मैंने प्रस्तुत प्रबन्ध को रूप प्रदान किया उनके प्रति सम्मान प्रकट किए बिना रहा नहीं जा सकता।

शोध-कार्य में श्रीमती मणिमाला दास का अमूल्य सहयोग प्राप्त हुआ है। उन्हें किन शब्दों में धन्यवाद दूँ ?

शोध-ग्रंथों के सुरुचि-सम्पन्न प्रकाशक “ग्रंथम्” ने प्रबन्ध के प्रकाशन का भार लेकर मुझे उपकृत किया है।

बदरी दास

उपनिदेशक,  
राजभाषा-विभाग  
सचिवालय, पटना।



# प्रस्तावना

## विवेच्य विषय

हिन्दी-उपन्यास का इतिहास एक प्रकार से आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास है। वर्तमान काल गद्य-काल है और गद्य की विधाओं में उपन्यास अत्यधिक सम्पन्न एवं लोकप्रिय होने का दावा कर सकता है। उसने परम्परागत तथा नूतन साहित्य की अनेक प्रवृत्तियाँ आत्मसात् कर ली हैं और लेखकों-पाठकों का विशाल परिवार बसाया है। उससे भाषा को व्यञ्जना-शक्ति, स्वच्छन्द गति और तरल नमनीयता मिली है। उसमें इतनी शक्ति और सम्भावना है कि उसने नाटककार, कवि, आलोचक एवं पंडित की प्रतिभा को भी आकृष्ट कर लिया है।<sup>1</sup> उसके प्रति समीक्षकों की जैसी रचि और दृष्टि रहनी चाहिए वैसा नहीं रही है बल्कि वे उसकी, विशेषतः उसकी पूर्वं परम्परा की, उपेक्षा करते रहे हैं।

उपन्यास व्यक्ति की रचना होते हुए भी जनता का साहित्य है और व्यक्तिगत प्रतिभा के साथ ही सामाजिक जीवन की देन है। उसे उचित परि-प्रेक्ष्य में देखने के लिए यह आवश्यक है कि वह जिस पृष्ठभूमि में लिखा गया उस पर ध्यान रखते हुए उसके विकास की पूरी प्रक्रिया का निरूपण किया जाय। प्रस्तुत प्रबन्ध इस दिशा में एक मौलिक प्रयास है। सुविधा एवं संगति के लिए इसकी परिधि हिन्दी-उपन्यास के प्रथम अरण तक सीमित रखी गई है।

सीमांकन का आधार पृष्ठभूमि और प्रवृत्ति की समानता है। भारतीय राष्ट्रीयता के विकास के समानान्तर ही हिन्दी-उपन्यास का विकास हुआ है। दोनों के विकास की प्रथम स्थिति में एकरूपता है। सामयिक परिवेश में परिवर्तन होने से लोकरचि में परिवर्तन होता है और रचि-परिवर्तन साहित्य के

स्वरूप में परिवर्तन उपस्थित करता है। प्रथम महायुद्ध तक उपन्यास-लेखन रुचि-विशेष के अनुसार हुआ पर उसके बाद नई राष्ट्रीयता के उदय के साथ ही लोकरुचि में परिवर्तन हुआ, जिसका प्रतिबिम्ब साहित्य में दिखाई पड़ा। उस समय प्रायः सभी भारतीय भाषाओं के उपन्यास में नवयुग का आविर्भाव हुआ। उसके पूर्व लिखे गये हिन्दी-उपन्यास विषय की दृष्टि से भिन्न होते हुए भी शिल्प और सवेदना की दृष्टि से एक है। कतिपय वरिष्ठ उपन्यासकार उन्नीसवीं सदी से लिखना आरम्भ कर बीसवीं सदी तक लिखते रहे। १९१८ में 'सेवासदन' का प्रकाशन एक काल के अन्त और दूसरे के आरम्भ का स्पष्ट संकेत है। अतः प्रथम मौलिक उपन्यास 'मालती' के प्रकाशन-काल से 'सेवासदन' के प्रकाशन-काल तक अर्थात् १८७५ से १९१७ तक हिन्दी-उपन्यास का प्रथम चरण माना जा सकता है।<sup>३</sup>

'सेवासदन' के पूर्व प्रेमचन्द का एक उपन्यास 'प्रेमा' (१९०७) हिन्दी में प्रकाशित हो चुका था<sup>३</sup> किन्तु वह पाठकों और आलोचकों का ध्यान आकृष्ट कर ऐतिहासिक महत्व प्राप्त नहीं कर सका। कथाशिल्प की दृष्टि से 'सेवासदन' और 'प्रेमा' में लगभग उतना ही अन्तर है जितना 'सेवासदन' और उसके पूर्ववर्ती उपन्यासों में। उसका आरम्भ और अन्त पुराने ढंग का है। आरम्भ में वातावरण का वर्णन इस प्रकार किया गया है: "सन्ध्या का समय है। डूबने वाले सूर्य की सुनहरी किरणें रंगीन शीशों की आड़ से एक अगरेजी ढंग पर सजे हुए कमरे में झाँक रही हैं . . . ।" अन्त में प्रेमचन्द ने चार विधवाओं का विवाह क्या कराया, एक बला मोल ली। 'हिन्दी प्रदीप' में बालकृष्ण भट्ट ने 'प्रेमा' का स्वागत इन शब्दों में किया।

लिखने वाले ने तो अपनी समझ में विधवा विवाह की प्रथा के अनुमोदन में इसे लिखा है पर सो नहीं विधवा विवाह की जीट इसमें भले ही उड़ती है। इंडियन प्रेस के मालिक को चाहिए कि ऐसी पुस्तक न छपा करें।<sup>४</sup>

बालकृष्ण भट्ट जैसे स्वतन्त्र विचार के लेखक 'प्रेमा' के विद्रोही स्वर को पहचान नहीं सके। वह प्रेमचन्द की प्रथम कृति है जिसमें 'सेवासदन' की दिशा का निर्देश है। प्रेमा सुमन को प्रत्याशित करती है। दोनों उपन्यास की समस्या नारी-पराधीनता की समस्या है, यद्यपि 'प्रेमा' में वह विधवा-विवाह की समस्या का अंग है और 'सेवासदन' में वेश्या-समस्या का। 'प्रेमा' में प्रेमचन्द की रचनात्मक प्रतिभा विशेषतः चरित्र-निर्माण, वर्णन-

शक्ति और कहानी-कला में प्रस्फुटित हुई है। फिर भी, उन्हें स्वयं कुछ अपूर्णता का अनुभव हुआ<sup>१</sup> और उन्होने उसका पूर्ण सशोधित रूप 'प्रतिज्ञा' नाम से प्रकाशित किया। इस तरह वह युगान्तरकारी उपन्यास सिद्ध नहीं हो सका।

जब १९१८ में 'सेवासदन' का प्रकाशन हुआ, हिन्दी-संसार में धूम मच गई। हिन्दी-उपन्यास का मानो दूसरा जन्म हुआ और वह यूरोपीय उपन्यास के तुल्य<sup>२</sup> माना गया। प्रेमचन्द का प्रथम प्रौढ उपन्यास हिन्दी का सर्वोत्तम समस्यामूलक उपन्यास बन गया। डा० श्यामसुन्दर दास के कथनानुसार "हिन्दी-उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचन्द की रचनाओं ने युगान्तर उपस्थित किया। हिन्दी वालों ने उनके पहले मौलिक उपन्यास 'सेवासदन' का उतावली के साथ स्वागत किया और 'प्रमाश्रम' निकलते ही वे हिन्दी के सर्व-श्रेष्ठ उपन्यासकार कहलाने लगे।"<sup>३</sup> युगान्तर उपस्थित करने का श्रेय 'प्रेमा' को नहीं, 'सेवासदन' को है, अतः हिन्दी-उपन्यास के काल-विभाजन की रेखा उसमें निहित है। यदि प्रेमचन्द को मध्यबिन्दु मानकर काल-विभाजन किया जाता है तो प्रेमचन्द-काल का आरम्भ 'प्रेमा' से माना जाना चाहिए।

'सेवासदन' के प्रकाशन के साथ युगान्तर क्यों और कैसे हुआ, इसे समझने के लिए उसके ऐतिहासिक एवं साहित्यिक महत्व का आकलन आवश्यक है। उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम दशक में तिलिस्मी-ऐयारी और जासूसी उपन्यासों की जो धाराएँ फूटीं वे बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में विशाल बन गईं। 'सेवासदन' ने उनका बल और वेग फीका कर दिया। जो उपन्यास वक्त काटने के लिए पढ़ते थे वे लोकप्रिय उपन्यास के शौकीन तो थे ही, साहित्यिक उपन्यास में भी मनोरंजन की सामग्री ढूँढ़ते थे। कुछ लोग शिक्षा ग्रहण करने के लिए उपन्यास का अध्ययन करते थे और उसमें सामयिक विचार का दर्शन करना चाहते थे। 'सेवासदन' ने दोनों की माँग पूरी की। उसमें पुराने और नये कथा-तत्वों का समन्वय इस कौशल से किया गया था कि भिन्न रुचि के पाठक उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके। उसने हिन्दी-उपन्यास की परम्परा का व्यापक प्रतिनिधित्व किया। देवकीनन्दन खत्री ने पाठकों की संख्या बढ़ाई थी। प्रेमचन्द ने संख्या के साथ-साथ श्रेणी बढ़ाकर लोकरुचि का स्कार किया। जहाँ तक अनूदित उपन्यासों का प्रश्न है, भारतेन्दु-काल में उनका स्तर जैसा ऊँचा था वैसा द्विवेदी-काल में नहीं रहा। 'सेवासदन' के कुँवर साहब ने कहा था कि "अनुवादों से

हिन्दी का अपकार हो रहा है। मौलिकता को पनपने का अवसर नहीं मिलता।” प्रेमचंद ने अपनी अनुपम मौलिक सृष्टि से हिन्दी-उपन्यास को बंगला की गलदश्रु भावुकता एवं कृत्रिम समास-पदावली से मुक्त कर अपने पात्र की चिन्ता दूर कर दी।

उन्होंने डार्विन और मार्क्स की भाँति देश-विदेश के कथासाहित्य का रसास्वादन किया था। पुराण से लेकर ‘तिलिस्म होशरुबा’ तक वे चाट गए थे।<sup>१</sup> जो सभी ढंग के कथासाहित्य का अध्ययन करता है उससे अच्छे-बुरे की परख में भूल हो सकती है। पर प्रेमचंद ने ‘तिलिस्म होशरुबा’ के आदर्श का अनुसरण नहीं किया। उन्नीसवीं सदी के महान यूरोपीय उपन्यासकार तथा सरदार, रवीन्द्र, देवकीनंदन खत्री आदि भारतीय उपन्यासकार उनके प्रिय लेखक थे। पर उन्होंने उनमें से किसी का कुछ अनुकरण या अपहरण नहीं किया। वे उपन्यास और उसकी आलोचना का अध्ययन-मनन करने से उसकी कला से परिचित हो चुके थे। उनके गहरे अध्ययन में उनके जीवन का व्यापक अनुभव मिल गया था। उनमें जन्मजात उपन्यासकार की प्रतिभा थी। फलतः हिन्दी को ‘सेवासदन’ की विभूति मिली।

वे सजग कलाकार थे। उन्होंने हेनरी जेम्स, कोनराड, फ्लाबिय और ज्वायस के समान उपन्यास को कला के रूप में ग्रहण किया और उसे कला का चरम रूप प्रदान किया, यद्यपि उनकी कला कला के लिए नहीं थी।

‘सेवासदन’ का आरम्भ ही उसकी विशिष्टता का द्योतन करता है। “पश्चाताप के कड़ुए फल कभी न कभी सभी को चखने पड़ते हैं, लेकिन और लोग बुराईयों पर पछताते हैं, दारोगा कृष्णचन्द्र अपनी भलाइयों पर पछता रहे थे।” यह आरम्भ ‘प्रेमा’ के आरम्भ से सर्वथा भिन्न है। यहाँ पुराने उपन्यास की भाँति न तो प्रकृति की पृष्ठभूमि सजाई गई है और न पात्र को अनाम एवं अपरिचित रखा गया है, न ही वस्तु और पात्र का वास्तविक परिचय कई पृष्ठों के बाद दिया गया है। यहाँ पात्र की शारीरिक रूपरेखा के बदले मानसिक दशा का वर्णन किया गया है। दारोगा कृष्णचन्द्र आरम्भ में ही पछताते दिखाई पड़ते हैं और वह भी बुराई पर नहीं, भलाई पर; जबकि उनके पूर्वज अन्त में पछताते थे और बुराई पर पछताते थे। ‘सेवासदन’ के पन्ने उलटने पर आगे क्या होगा यह जिज्ञासा न होकर ऐसा क्यों हुआ यह विचार मन में उत्पन्न होता है। पाठक जैसे-जैसे आगे

बढ़ता है, महसूस करता है कि वह परम्परागत उपन्यास को पीछे छोड़ रहा है।

‘सेवासदन’ के युगान्तरकारी होने का अर्थ यह नहीं है कि उसके पूर्व उपन्यास में जड़ता थी और प्रेमचन्द के आगमन के साथ ही उसका कायाकल्प हो गया। वस्तुतः ‘सेवासदन’ के पूर्व ही परिवर्तन की प्रक्रिया आरम्भ हो गई थी। १९१४-१८ के बीच प्रकाशित होने वाले कुछ उपन्यासों में नवीनता की आभा फूटने लगी थी। १९१३ में देवकीनन्दन खत्री का स्वर्ग-वास हो चुका था। किशोरीलाल गोस्वामी और गोपालराम गहमरी अपने पथ पर अटल थे। उनसे अलग होकर कुछ उपन्यासकार नई भूमि गोड़ रहे थे। इन्हे आधुनिकता का अग्रदूत कहना प्रेमचन्द के ऐतिहासिक महत्व को अस्वीकार करना नहीं है। परिवर्तन का प्रथम चिह्न मन्नन द्विवेदी के ‘राम-लाल’ (१९१४) में स्पष्ट है। उसमें पहली बार ग्राम्य जीवन का यथार्थ और पूर्ण चित्र अंकित किया गया। लाला भगवानदीन की ‘अघट-घटना’ (१९१४) देशी रजवाड़ों का वास्तविक रूप दिखाने वाला पहला उपन्यास है। छबीलेलाल गोस्वामी की ‘जावित्री’ (१९१६) शिल्प की दृष्टि से नया प्रयोग है। अवधनारायण ने ‘विमाता’ (१९१५) में सर्वप्रथम साहित्यिक एवं लोकप्रिय उपन्यास की विशेषताओं का सफलतापूर्वक सन्निवेश किया। यह अनुमान करना गलत होगा कि प्रेमचन्द के बिना हिन्दी-उपन्यास का इतिहास दूसरा होता। वे ‘सेवासदन’ लेकर नहीं आते तो भी परिवर्तन अवश्य होता, हाँ, उसमें विलम्ब हो सकता था या उसकी दिशा बदल सकती थी। हिन्दी-उपन्यास का यह सौभाग्य है कि प्रेमचन्द परिवर्तन के माध्यम एवं प्रतीक बने और न केवल हिन्दी के बल्कि भारत के मूर्धन्य उपन्यासकार बने।

वे परम्परा से अलग होकर किसी दूसरी दिशा में नहीं मुड़े थे बल्कि उसे ही नया मोड़ देने में सफल हुए थे। दूसरे शब्दों में, ‘सेवासदन’ पुराने भवन की ही एक नई मजिल थी। नूतन में पुरातन किस रूप में विद्यमान है यह ‘सेवासदन’ और देवकीनन्दन खत्री की ‘काजर की कोठड़ी’ पर तुलनात्मक दृष्टि डालने से स्पष्ट हो जाता है।<sup>१</sup> इस उपपत्ति से प्रेमचन्द की कला एवं व्यक्तित्व की अवमानना नहीं होती है, स्वाभाविक विकास-क्रम का परिचय मिलता है। उनकी अमर कृति हिन्दी-उपन्यास के इतिहास की एक विशिष्ट अवस्था सूचित करती है, उसकी अगति या अनस्तित्व नहीं। इस

सत्य पर इस तरह परदा डाल दिया गया है<sup>10</sup> कि लगभग अर्ध शताब्दी का उपन्यास-साहित्य अन्धकार में पड़ा हुआ है। उस पर गम्भीरता और विस्तार से विचार करने का प्रयत्न नहीं किया गया है। उसके सम्बन्ध में चलते-चलते कुछ<sup>11</sup> कह दिया गया है या कहीं हुई बात को दुहराया<sup>12</sup> गया है। इस प्रकार की भ्रामक धारणाओं, मिथ्या आरोपों और निराधार कथनों का निराकरण होना चाहिए।

## दृष्टिकोण

अनेक पुराने उपन्यास पुस्तकाकार प्रकाशित न होकर समसामयिक पत्र-पत्रिकाओं की जिल्दों में दबे पड़े हैं। कुछ उपन्यासों की मौलिकता और रचना-काल सदिग्ध तथा अनिश्चित है तो कुछ अपूर्ण ही हैं। उपलब्ध सामग्री के निरीक्षण-परीक्षण तथा दुर्लभ सामग्री के अन्वेषण के उपरान्त चौदह अध्यायों में अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। प्रत्येक अध्याय का विवरण दिया जाता है।

किसी भी साहित्य-रूप की उत्पत्ति आकस्मिक घटना नहीं होती है बल्कि उसके लिए पहले से ही भूमि तैयार होती है। उपन्यास के विकासात्मक विवेचन के लिए उसके पूर्ववर्ती कथासाहित्य का परिचय अपेक्षित है। सस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश के गद्य-पद्यमय कथासाहित्य की भूमिका देना अनावश्यक ही नहीं आपत्तिजनक भी है क्योंकि उपन्यास आधुनिक सभ्यता का साहित्य-रूप है जो उसके समान ही पश्चिम से आया है। अतः प्रथम अध्याय में प्राचीन भारतीय कथा-परम्परा का परिचय नहीं दिया गया है। उपन्यास गद्यकथा है। इसके अध्ययन के लिए यह जानना आवश्यक है कि इसके पूर्व गद्य में कैसी कथाएँ लिखी गईं और यह उनका माध्यम कैसे बना। अतः हिन्दी की पुरानी गद्यकथा के विकास और स्वरूप पर विचार किया गया है। उसके आलोक में उपन्यास की प्रवृत्तियों को समझने में सहायता मिलेगी और यह ज्ञात हो सकेगा कि यह उससे कहाँ तक भिन्न और कहाँ तक प्रभावित है।

दूसरे अध्याय में देश-विदेश में उपन्यास के उदय और उसके कला-त्मक वैशिष्ट्य का निरूपण है। आलोचकों ने पुराने उपन्यास की सोद्देश्यता पर सबसे अधिक और कला-पक्ष पर सबसे कम ध्यान दिया है। इस अध्याय में पुरानी कथा-परम्परा से उपन्यास की तुलना करते हुए उसका तात्त्विक विवेचन किया गया है। इससे उसकी कला का सामान्य ज्ञान होता है और



यह भ्रात धारणा दूर होती है कि प्रारम्भिक उपन्यासकार शिल्प के प्रति सजग नहीं थे। इसमें उपन्यास की परिभाषा और उसके सम्बन्ध में उसके रचयिताओं के दृष्टिकोण पर भी प्रकाश डाला गया है।

जिन परिस्थितियों में उपन्यास की रचना हुई उनकी रूपरेखा तीसरे अध्याय में दी गई है। साहित्यिक इतिहासों और शोध-ग्रन्थों में ऐतिहासिक पीठिका प्रायः निरपेक्ष रूप से दी जाती है, जो बहुधा इतिहास की वस्तु बन जाती है। प्रबन्ध में बाह्य प्रभाव के स्रोत और स्वरूप का विवेचन करते हुए यह दिखाया गया है कि उपन्यास सामयिक सत्य को कहा तक प्रतिबिम्बित कर सका है।

प्रथम आधुनिक उपन्यास के दो दशक पूर्व अनुवादों और मौलिक प्रयोगों के रूप में उपन्यास की रचना होने लगी थी। इस तथ्य का अन्वेषण नहीं किया गया है। चौथे अध्याय में कई पूर्ण-अपूर्ण, ज्ञात-अज्ञात रचनाओं का परिचय दिया गया है, जो हिन्दी-उपन्यास का विकास-क्रम, खासकर प्रारम्भिक उपन्यास का विकास-क्रम, जानने के लिए उपयोगी है।

हिन्दी-उपन्यास का प्रारम्भिक दशक भारतेंदु-काल के अन्तर्गत आता है उसकी अपनी विशेषता और अपनी देन है। उसके ऐतिहासिक महत्व को देखते हुए उसके लिए पाँचवा अध्याय सुरक्षित कर दिया गया है। काल-सीमा 'परीक्षागुरु' (१८८१) और 'चन्द्रकाता' (१८९१) के आधार पर निर्धारित की गई है क्योंकि प्रथम से हिन्दी-उपन्यास की परम्परा आरम्भ होती है और द्वितीय के प्रकाशन से उसमें नव परिवर्तन होता है। पं० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा निर्धारित प्रथम उत्थान का काल (१८८६-९३) भी लगभग यही है।

किशोरीलाल गोस्वामी, देवकीनन्दन खत्री और गोपालराम गहमरी एक पैर उन्नीसवीं सदी में और दूसरा पैर बीसवीं सदी में रखकर खड़े हैं। ये आलोच्यकाल के श्रेष्ठ और सामान्य लेखक हैं। हिन्दी-उपन्यास के इतिहास में इनका स्थान चतुरसेन शास्त्री, भगवतीचरण वर्मा और इलाचन्द्र जोशी जैसे लेखकों से अधिक ऊँचा है। ये विशिष्ट काल के ही नहीं, प्रमुख धाराओं के भी प्रतिनिधि हैं। इन्होंने हिन्दी-उपन्यास को नया स्तर और आयाम प्रदान किया है, उसी प्रकार जिस प्रकार प्रेमचन्द, जैनेन्द्र और यशपाल ने किया है। ये अपने-अपने क्षेत्र और अपने युग की अद्वितीय प्रतिभाएँ हैं। इनमें से प्रत्येक ने उपन्यास की जिस परम्परा का प्रवर्तन, प्रतिनिधित्व और घोषणा किया है वह उनके बाद भी जीवित रही और उसमें कई यशस्वी लेखक हुए।

व्यक्ति परम्परा का वाहक होता है और परम्परा व्यक्ति में जीवित रहती है। इसलिए विशिष्ट लेखक का अध्ययन प्रकारान्तर से परम्परा का अध्ययन है। गोस्वामी, खत्री और गहमरी के कृतित्व और कला की मीमांसा के बिना हिन्दी-उपन्यास की उपलब्धि का सही मूल्यांकन संभव नहीं है। छठे, सातवें और आठवें अध्यायों में इनका विशेष अध्ययन किया गया है। इनके जीवन-वृत्त का उपयोग उसी सीमा तक किया गया है जहाँ तक वह इनकी रचनाओं की व्याख्या में सहायक होता है। इनके पारिवारिक, सामाजिक और साहित्यिक परिवेश में इनके जीवन और रचनाओं में सम्बन्ध स्थापित किया गया है। जीवनी पर ज्यादा जोर देने से आलोचना दब जाती है।

अनेक महान लेखकों के बावजूद हिन्दी-उपन्यास के इतिहास में व्यक्ति की अपेक्षा प्रवृत्ति का अधिक महत्व है। यह बात आलोच्यकाल के सम्बन्ध में विशेष रूप से सत्य है। साधारणतः यह धारणा प्रचलित रही है कि इस काल में मूलधन के नाम पर केवल तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास है अन्यथा जो कुछ है वह बगला और अग्रेजी का उधार या जूठन है। प्रबन्ध में मौलिक और अनूदित रचनाओं पर समान रूप से विचार किया गया है ताकि सत्य पर प्रकाश पड़े और हिन्दी-उपन्यास के स्वतन्त्र व्यक्तित्व का उद्घाटन हो। मौलिक उपन्यास की विविध धाराओं का विकास दिखाने में उनके उद्गम तक जाने का प्रयास किया गया है और सामान्य विशेषताओं एवं प्रतिनिधि रचनाओं पर विशेष दृष्टि रखी गई है। सामाजिक उपन्यास की धारा की प्रधानता ध्यान में रखकर उसका पृथक विवेचन नवें अध्याय में किया गया है। और उसमें उपन्यास-लेखिकाओं के अशदान का आकलन विशेष रूप से किया गया है।

अन्य धाराओं का भी अपना महत्व है और लोकप्रियता की दृष्टि से तो वे अतिरिक्त सहानुभूति की अपेक्षा रखती हैं। उनकी समीक्षा दसवें अध्याय में की गई है।

ग्यारहवां अध्याय हिन्दी और अन्य भाषाओं के उपन्यास का सम्बन्ध दिखाते हुए समकालीन भारतीय उपन्यास की एकता तथा हिन्दी और बगला उपन्यासों की विभिन्नता स्पष्ट करता है।

बारहवें अध्याय में यह दिखाया गया है कि उपन्यास के रूप-विधान में लिखित और अलिखित साहित्य का क्या योगदान रहा है। यह अध्याय

प्रबन्ध का प्रमुख साहित्यिक पृष्ठाधार है ।

उपन्यास के वास्तविक पाठक साधारण जन होते हैं । नये लेखक लेखको के लेखक हैं, पुराने लेखक पाठको के लेखक थे । विवेच्य काल में लेखको और पाठको में जो सम्पर्क था वह आज नहीं है । इस काल के उपन्यास का कोई भी अध्ययन तब तक पूर्ण नहीं कहा जा सकता जब तक जिनके लिए वह लिखा गया उन्हें ध्यान में न रखा जाय । तेरहवें अध्याय में इस तथ्य पर ध्यान दिया गया है ।

अंतिम अध्याय में विवेच्य उपन्यास का मूल्यांकन विश्व-उपन्यास के सदर्थ में किया गया है ।

विषय के प्रतिपादन में पृष्ठभूमि और परम्परा पर विशेष ध्यान दिया गया है तथापि यह चेष्टा की गई है कि उसका कोई पक्ष अछूता न रहे । शास्त्रीय, ऐतिहासिक, व्याख्यात्मक एवं समाज-शास्त्रीय आलोचनादर्शों का आश्रय लेते हुए प्रवृत्ति, लेखक और रचना पर समान दृष्टि रखी गई है । प्रयास यह रहा है कि अनुशीलन में तथ्य और तत्त्व का समन्वय हो ।

इस विवेचन-पद्धति से ज्ञान-क्षितिज का विस्तार कहाँ तक होता है इसका आभास अध्यायो के उक्त विवरण से मिलता है । यदि इससे हमारे साहित्य और संस्कृति के सजीव अंग उपन्यास का अध्ययन कुछ भी आगे बढ़ सका तो सतोष की बात होगी । हिन्दी में अभी तक उसके सिद्धांतों का स्थिरीकरण नहीं हुआ है, न ही उसकी समीक्षा समृद्ध हुई है । विवेच्य काल पर विशेष ध्यान रखकर उपन्यास के आलोचनात्मक साहित्य का सर्वेक्षण कर लेना अनावश्यक नहीं होगा ।

### उपन्यास-विषयक आलोचना

उपन्यास साहित्य की नई उपज होते हुए भी काव्य और नाटक का रंग फीका कर चुका है पर काव्य और नाटक की आलोचना से उसकी आलोचना का स्तर ऊँचा नहीं है । इसका एक कारण तो यह है कि वह अपेक्षया नया है । दूसरे, वह बहुत दिनों तक साहित्य-जगत में उपेक्षित रहा । फिर उसे मनोविनोद की वस्तु मानने का स्वाभाविक परिणाम यह हुआ कि उसे गंभीर अध्ययन का विषय नहीं बनाया गया । यह भी उल्लेखनीय है कि काव्य और नाटक की भारतीय परम्परा हिन्दी में अक्षुण्ण है किन्तु उपन्यास पश्चिम की देन है । अतः उसके लिए भारतीय साहित्य-शास्त्र उपयोगी नहीं

हो सका । पाश्चात्य साहित्य की परख के लिए पाश्चात्य आलोचना का मानदण्ड उपयुक्त है, यद्यपि उसकी भी कुछ सीमाएँ हैं । उपन्यास का रूप इतना नमनशील है कि उसे सुनिश्चित और सुदृढ़ नियमों के बंधन में आबद्ध करना कठिन है ।

### पत्र-पत्रिकाओं का अशदान

उपन्यास-विषयक आलोचना का सूत्रपात पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित निवधों से हुआ । 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और माहनचन्द्रिका' (जुलाई १८८१) का 'नाटक वा उपन्यास' शीर्षक लघु लेख उपन्यास पर विचार करने का प्रथम प्रयास है प० बालकृष्ण भट्ट का । 'उपन्यास' ('हिन्दी प्रदीप', जनवरी १८८२) एक उपन्यासकार द्वारा उपन्यास पर लिखित पहला आलोचनात्मक निबन्ध है, जिसमें विचार की निष्पक्षता और विवेचन की मौलिकता है । भट्टजी की मान्यता है कि उपन्यास 'अंग्रेजी ही भाषा का एक अंग है' ।

उपन्यास पर सामान्यतः लिखित ऐसे निबधों के बाद वर्तमान शताब्दी के आरम्भ में बम्बई, कलकत्ता और काशी के कुछ प्रान्तों में कुछ विशिष्ट उपन्यासों को लेकर साहित्यिक विवाद हुआ, जो अनजान में समालोचना का रूप धारण करने लगा । 'बेन्कटेश्वर समाचार' और 'भारतमित्र' ने देवकी-नन्दन खत्री की कथावस्तु की असंभवता और अवलीलता पर निर्मम आक्षेप किया । 'समालोचक' ने खत्रीजी की ऐयारी के साथ-साथ किशोरीलाल गोस्वामी की रसिकता का उपहास किया । 'सुदर्शन'-संपादक माधव प्रसाद मिश्र ने खत्रीजी के आलोचकों का प्रबल प्रतिवाद करते हुए उनके पक्ष में जो कुछ लिखा उससे उपन्यास के अनेक अंगों पर प्रकाश पड़ा । उनके विचार से उपन्यास का मुख्य गुण विचित्र घटना है ।

उपन्यास के साथ ही उसकी आलोचना का विकास होता गया । महावीर प्रसाद द्विवेदी के संपादन-काल के उपरान्त 'सरस्वती' में उपन्यास-विषयक उत्कृष्ट निबध बराबर निकलते रहे । द्विवेदीजी ने स्वयं 'उपन्यास-रहस्य' ('सरस्वती', १९२२) में उपन्यासकार के सामाजिक दायित्व पर बल देकर लिखा कि 'उपन्यास जातीय जीवन का मुकुर होना चाहिये ।' 'प्रेम-चन्द के दो निबन्ध 'उपन्यास-रचना' ('माधुरी', २७ अक्टूबर १९२२) और 'उपन्यास' ('साहित्य-समालोचक', १९२५) किसी पुस्तक में संग्रहीत नहीं

हुए है। प्रथम निबन्ध उपन्यास का विशद तात्त्विक विवेचन और दूसरे में हिन्दी-उपन्यास विकास की सक्षिप्त रूप रेखा है।

पात्रों में पुस्तक-परिचय के रूप में भी उपन्यास की समीक्षा की जाती थी। समीक्षक प्रायः सम्पादक होते थे। वे किसी कृति के गुण-दोष का उल्लेख कर देना आवश्यक समझते थे और घटनाओं की अस्वाभाविकता और भाषा की अशुद्धि पर पैनी दृष्टि रखते थे। उपन्यास को कला की अपेक्षा उपयोगिता की कसौटी पर परखना उन्हें प्रिय था।

जब साहित्य-जगत में उपन्यास की महत्ता प्रतिष्ठित हुई, पत्र-पत्रिकाओं में उसकी चर्चा विशेष रूप से होने लगी। 'साहित्य-सन्देश' और 'आलोचना' के उपन्यास-विशेषांक क्रमशः १९४० और १९५४ में निकले। प्रथम विशेषांक में देवकीनन्दन खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी और गोपालराम गहमरी के सक्षिप्त परिचय के अतिरिक्त कुछ उपन्यास-लेखकों के पत्र भी हैं। 'आलोचना' के विशेषांक में नन्ददुलारे वाजपेयी, विजयशंकर मल्ल, विश्वम्भर 'मानव', बच्चन सिंह और नरोत्तम नागर के निबन्धों को छोड़कर शेष जितने निबन्ध हैं उन्हें दुबारा पढ़ने की जरूरत नहीं। आचार्य वाजपेयी ने प्रेमचन्द के पूर्व के उपन्यास पर एक सूक्ष्म दृष्टि डाली है और प्रो० मल्ल ने उसका साहित्यिक मूल्यांकन सामाजिक परिपार्श्व में किया है। बच्चनजी ने उपन्यास और मध्यवर्ग के विकास में सम्बन्ध दिखाकर नवीन स्थापना की है। नागरजी के 'फुटपाथ के उपन्यास' में तिलिस्मी, ऐयारी, जासूसी और साहसिक उपन्यासों की विकास-रेखा है।

### निबन्ध-संग्रह

आलोच्यकाल के अध्ययन की दृष्टि से हिन्दी-साहित्य सम्मेलन की लेखमाला में सकलित गोपालराम गहमरी का 'नाटक और उपन्यास' (प्रथम हि० सा० स०, कार्य विवरण, दूसरा भाग) और लक्ष्मण गोविन्द आठले का 'हिन्दी भाषा में उपन्यास' (सप्तम हि० सा० स० लेखमाला, १९१७) उल्लेखनीय हैं। गहमरीजी ने सैद्धांतिक और आठलेजी ने ऐतिहासिक पक्ष पर प्रकाश डाला है। डा० नगेन्द्र ने अपने छोटे किन्तु सुन्दर निबन्ध 'हिन्दी उपन्यास' ('विचार और अनुभूति') में स्वप्न के माध्यम से प्रतिनिधि उपन्यासकारों द्वारा अपनी कृतियों पर विचार प्रकट करवाया है। आधुनिक साहित्य के मर्मज्ञ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'आधुनिक साहित्य' (१९५०)

और 'नया साहित्य : नये प्रश्न' (१९५५) में आधुनिक उपन्यास की अनेक समस्याओं का विवेचन कर उसकी आलोचना को नया आयाम प्रदान किया। विशिष्ट कृतियों एवं कृतिकारों के अनुशीलन में उनके स्वतंत्र चिन्तन एवं व्यापक दृष्टिकोण की छाप है। आचार्य नलिनविलोचन शर्मा के 'हिन्दी उपन्यास' ('हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ') से उसकी प्रवृत्तियों को समझने में जो सहायता मिलती है वह इस विषय पर लिखित किसी एक पुस्तक से कदाचित् ही मिलेगी।

## साहित्येतिहास

आलोच्यकालीन उपन्यास के मिश्रबन्धु, रामचन्द्र शुक्ल, अयोध्यासिंह उपाध्याय, रामशंकर शुक्ल, कृष्णशंकर शुक्ल, लक्ष्मीसागर वाष्ण्य, श्रीकृष्ण लाल और हजारी प्रसाद द्विवेदी के इतिहास उपादेय हैं। 'मिश्रबन्धु विनोद' अमूल्य आकर-ग्रंथ है। रचनात्मक समीक्षा के पिता आचार्य शुक्ल की अभिरुचि या सहानुभूति उपन्यास की ओर नहीं थी पर उसके सम्बन्ध में उन्होंने जो कुछ लिखा है उसका एक-एक शब्द अर्थपूर्ण है। स्वयं उपन्यास-लेखक होकर भी हरिऔध जी उसका विस्तृत विवेचन नहीं कर सके तथापि उनके प्रतिपादन में मौलिकता है। डा० 'रसाल' ने अपने ढंग से उपन्यास-लेखकों का परिचय दिया है। प० कृष्णशंकर शुक्ल की सीमासा में सूक्ष्मता के साथ-साथ स्पष्टता है। डा० वाष्ण्य ने उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध के उपन्यास के विषय और रूप-विधान का अध्ययन प्रस्तुत किया है। डा० लाल ने १९००-२५ के उपन्यास के कला-रूप, कथा-शैली और कोटि-क्रम का विकास विलक्षण रीति से दिखाया है। डा० वाष्ण्य में वैज्ञानिक तटस्थता है, डा० लाल में विश्लेषणात्मक आग्रह; शोध में दोनों का समान महत्त्व है। आधुनिक उपन्यास के सम्बन्ध में जो कुछ कहना आवश्यक था वह डा० द्विवेदी ने अपनी निर्मल शैली में कह दिया है। डा० रामविलास शर्मा का 'भारतेन्दु-युग' भी इतिहास है, जिसमें न केवल भारतेन्दुयुगीन उपन्यास की विशेषताओं का उद्घाटन हुआ है बल्कि उपन्यास के अध्ययन को नई दिशा मिली है।

## वैशिष्ट आलोचना

उपन्यास पर विशेष रूप से लिखे गए आलोचना-ग्रंथों के नाम अंगु-रों पर गिने जा सकते हैं। रघुवीर सिंह का 'सप्तदीप' (१९३८) इसका प्रमुख ग्रंथ है, जो प्रभावाभिव्यजक होने के कारण आलोचनात्मक

मूल्य नहीं रखता। तारा शंकरपाठक ने 'हिन्दी के सामाजिक उपन्यास' (१९३९) में आलोच्य काल के बाद के कुछ प्रतिनिधि उपन्यासकारों का परिचय दिया है। शिवनारायण लाल श्रीवास्तव ने 'हिन्दी उपन्यास' (१९४०) लिखकर सर्वप्रथम ऐतिहासिक और व्याख्यात्मक आलोचना-पद्धतियों का समन्वय किया और एक महान अभाव की पूर्ति की। विनोदशंकर व्यास की 'उपन्यास-कला' (१९४१) विदेशी और भारतीय उपन्यास का परिचय देती है। गंगा प्रसाद पाण्डेय का 'हिन्दी कथा-साहित्य' (१९५१) कतिपय कथाकारों के साहित्य की निर्णयात्मक आलोचना है। पदुमलाल पुत्रालाल बख्शी कथा-साहित्य के प्रथम आधुनिक समालोचक हैं। 'आधुनिक कथासाहित्य' (१९५४) उनके पुराने-नये निबन्धों का संकलन है, जिसमें व्यक्तिगत रुचि से गम्भीर समीक्षा मिल गई है। ब्रजरत्न दास ने 'हिन्दी-उपन्यास-साहित्य' (१९५६) में उपन्यास-कला और प्राचीन कथा-परम्परा पर विस्तार से विचार करते हुए हिन्दी-उपन्यास का ऐतिहासिक दृष्टि से अध्ययन किया है और प्रारम्भिक उपन्यासकारों को अपेक्षित पृष्ठ दिए हैं। त्रिभुवन सिंह का 'हिन्दी-उपन्यास और यथार्थवाद' (१९५५) एक अभिनव प्रयास है।

## सिद्धान्त

उपन्यास के सैद्धान्तिक प्रश्न पर पहली पुस्तक पं० अम्बिकादत्त व्यास की 'गद्यकाव्य मीमांसा' (१८९७) है। विद्वान लेखक ने नई दृष्टि से पुरानी वस्तु को देखा इसलिए उन्हें संस्कृत गद्यकाव्य में कथारस नहीं मिला और पुरानी दृष्टि से नई वस्तु को देखा इसलिए उनके अनुसार उपन्यास के कुल भेद 'उनचास अर्बुद, छः करोड़, एकतालीस लाख, अठानवे हजार, चार सौ' हुए। पं० जगन्नाथ प्रसाद 'मानु' को 'काव्य प्रभाकर' (१९०९) में गद्यकाव्य की कोटि में उपन्यास को रखना अनुचित लगा क्योंकि उसमें 'नीति एवं उपदेशजनक हितवार्ता' नहीं थी। डा० श्यामसुन्दर दास ने 'साहित्यालोचन' (१९२२) में उपन्यास का वर्गीकरण और विवेचन हडसन के 'ऐन इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी आफ लिटरेचर' के अनुसार किया पर कहीं-कहीं मौलिक एवं विचारोत्तेजक व्याख्या प्रस्तुत की। उनकी परिभाषा सारगर्भित है, 'उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा है'। डा० रामकुमार वर्मा की 'साहित्य-समालोचना' (१९३८) अपने विषय पर अपने ढंग की रचना है। पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का 'बाङ्गमय विमर्श' (१९४२) समीक्षा-शास्त्र में एक नूतन अध्याय जोड़ता है। उन्होंने भारतीय और पाश्चात्य सिद्धान्तों का

समन्वय किया है और बताया है कि हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों का ढर्रा भारतीय था। प० गुलाबराय के 'काव्य के रूप' (१९४७) में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों दृष्टियों से उपन्यास का जैसा सागोपाग विवेचन किया गया है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी दृष्टि में 'उपन्यास जीवन का चित्र है, प्रतिबिम्ब नहीं, प्रेमचन्द ने उपन्यास के साथ ही उसकी आलोचना लिखना आरम्भ किया और दोनों को साहित्यिक गरिमा प्रदान की। 'कुछ विचार' (१९३९) और उसके परिवर्धित संस्करण 'साहित्य का उद्देश्य' (१९५४) में सकलित एतद्विषयक निबन्ध लोकप्रिय साहित्य पर गभीरतापूर्वक विचार करने के फल हैं।

उपन्यास-सम्बन्धी आलोचना की उपलब्धि उसके अभाव से ढँक गई है। पत्र-पत्रिकाओं की समीक्षा उपन्यास के कुछ अंगों तक सीमित रही है। निबन्धों में उसकी अनेक महत्वपूर्ण समस्याएँ अछूती रह गई हैं। साहित्येतिहासों में उसे समुचित स्थान नहीं मिला है। विद्वान आलोचकों ने उसे अपना क्षेत्र नहीं बनाया है। सैद्धान्तिक दृष्टि से मौलिक उद्भावनाएँ कम हुई हैं, पुरानी और नई सामग्री को एकत्र कर देने की प्रवृत्ति प्रबल रही है। अंग्रेजी में लुब्बोक, लिविस और लिडेल ने उपन्यास के मूल्यांकन के लिए क्रमशः कथा कहने की पद्धति, शब्दों के प्रयोग और विशिष्ट अवतरणों के उद्धरण को आधार माना है।<sup>13</sup> हिन्दी में न तो ऐसे प्रतिमानों की स्थापना हुई है और न उसके आधार पर विश्लेषण और निरूपण किया गया है। परिणाम और गुण दोनों की दृष्टि से उसकी उपन्यास-विषयक आलोचना में न्यूनता है।

यह अभाव गर्व का विषय नहीं है तो लज्जा और निराशा का कारण भी नहीं है। अब जिस गति से शोध और समीक्षा की अभिवृद्धि हो रही है वह आशा दिलाती है। उपन्यास की विशिष्ट प्रवृत्ति, लेखक और शिल्प-विधान के सम्बन्ध में कुछ प्रबन्ध प्रकाशित हो चुके हैं। इनके जो अंश प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रतिपाद्य से सम्बद्ध हैं वे अपेक्षित ज्ञान की वृद्धि में सहायक नहीं होते। उदाहरण के लिए डा० राजेश्वर गुरु 'प्रेमचन्द : एक अध्ययन' में प्रेमचन्द की रचनाओं की सही तिथि भी नहीं दे सके। डा० देवराज उपाध्याय ने उपन्यास की उत्पत्ति के सम्बन्ध में राल्फ फाक्स के मत को ज्यों का त्यों उद्धृत कर दिया है पर आधार का संकेत या उल्लेख नहीं किया है।<sup>14</sup>

जब प्रस्तुत प्रबन्ध का टुकड़ा समाप्त-प्राय था, डा० कैलाशप्रकाश का 'प्रेमचन्द-पूर्व हिन्दी-उपन्यास' प्रकाश में आया। उसके सम्बन्ध में यहाँ केवल



यह कहने का अवकाश है कि उसमें विषय पर गम्भीरता से विचार किया गया है पर सीमित काल के अध्ययन में जो व्यापकता होनी चाहिए वह नहीं है। डा० प्रकाश ने 'केवल प्रवृत्ति-विशेष की प्रतिनिधि रचनाओं तक अपने अध्ययन को सीमित रखा है'। उन्होंने अनुवादों को, जो प्रेमचन्द-पूर्व उपन्यास के अभिन्न अंग हैं, जानबूझ कर छोड़ दिया है। परन्तु कुछ अनूदित रचनाओं (मिश्रबन्धु : 'वीरमणि', गोपालराम गहमरी 'खूनी का भेद') को मौलिक समझ कर स्थान दिया है। भावात्मक उपन्यास की धारा—जो किसी भी दृष्टि से हिन्दी-उपन्यास की कम महत्वपूर्ण धारा नहीं है—उनके विवेचन का विषय नहीं बनी। 'घराऊ घटना', 'सौदर्योपासक', 'प्रेमा', 'विमाता' और 'भोजपुर की ठगी' हिन्दी के श्रेष्ठ उपन्यास हैं। उनके बिना उनके युग का कोई भी अध्ययन पूर्ण नहीं कहा जा सकता है। किन्तु डा० प्रकाश ने उनका नामोल्लेख भी नहीं किया। उन्होंने प्रतिनिधि रचनाओं के नाम पर निबन्धों (रुद्रदत्त शर्मा : 'स्वर्ग में महासभा', भारतेन्दु : 'स्वर्ग में महासभा (?) का अधिवेशन') और कहानियों ('पुरानी ढढ़ो का चरित्र', 'खौफनाक खून') को भी उपन्यास में खपा देने की कोशिश की है। वह अपने विवेच्य काल की उल्लेखनीय रचनाओं की उपेक्षा कर बाद की अनेक रचनाओं (मदन द्विवेदी 'कल्याणी', दुर्गाप्रसाद खत्री : 'रक्त मङ्गल', 'प्रतिशोध', 'लाल पञ्जा' आदि) को यो ही कई पृष्ठ देने का लोभ मवरण नहीं कर सको। इस प्रकार एक उपेक्षित काल के प्रति न्याय नहीं किया गया।

## टिप्पणियाँ

१- 'प्रसाद', सिमारामशरण गुप्त, हजारीप्रसाद द्विवेदी और राहुल सांकृत्यायन उल्लेखनीय है।

२- इतिहासों और आलोचना-ग्रंथों में उसके प्रकाशन-काल का बहुधा उल्लेख नहीं किया है और यदि किया गया है तो प्रामाणिक रूप से नहीं। डा० इन्द्रनाथ मदान के 'प्रेमचन्द : एक विवेचन' में १९१४, डा० राजेश्वर गुरु के 'प्रेमचन्द : एक अध्ययन' में १९१६ और ब्रजरत्न-दास के 'हिन्दी-उपन्यास-साहित्य' में १९१९ है।

३- शिवनारायणलाल श्रीवास्तव ने 'हिन्दी-उपन्यास' में 'प्रेमा' का प्रकाशन-काल १९०५ तथा डा० राजेश्वर गुरु ने 'प्रेमचन्द : एक अध्ययन' में १९०२ बताया है पर उसकी रचना १९०५ में हुई और प्रकाशन १९०७ में। रचना-काल के लिए 'आजकल' (फरवरी १९५२) में रघुवीर सिंह को लिखे गये प्रेमचन्द के पत्र का उद्धरण दृष्टव्य है।

४- जुलाई, १९०७, पृ० २०

५- "मैंने विधवा का विवाह करा के हिन्दू नारी को आदर्श से गिरा दिया था। उस वक्त जवानी की उम्र थी और सुधार की प्रवृत्ति जोरों पर थी। उस रूप में उस पुस्तक को नहीं देखना चाहता था। इसलिए मैंने कथा में उलट-फेर करके लिख डाला।"

—रघुवीर सिंह को लिखा गया उक्त पत्र

६- "सेवासदन के निकलते न निकलते प्रेमचन्द जी एकदम विकटर ह्यूगो, हार्डी, और रोला आदि की कक्ष में रखे जाने लगे।"

—शिलीमुख : 'प्रेमचन्द की कला', सरस्वती, फरवरी १९२९, पृ० १३८

७- 'हिन्दी-साहित्य', पृ० ३२४

८- देखिये 'मेरी पहली रचना' ('कफन')

९- सातवें अध्याय में तुलनात्मक विवेचन किया गया है।

१०- "प्रेमचन्द को कोई परम्परा विरासत में नहीं मिली।"

—डा० इन्द्रनाथ मदान : 'प्रेमचन्द : एक विवेचन', पृ० १२१

"वस्तुतः आधुनिक हिन्दी-उपन्यास की परम्परा का सूत्रपात प्रेमचन्द से ही होता है।"

—शिवदान सिंह चौहान : 'हिन्दी-गद्य-साहित्य', पृ० ६४

११-“प्रेमचंद के पूर्व जितने उपन्यास है वे मूक हैं, उनके पात्र शायद ही कही वार्तालाप करते दिखलाये गये हों।”

—डा० देवराज उपाध्याय : ‘आधुनिक कथा-साहित्य और मनोविज्ञान’,  
पृ० ८९

डा० उपाध्याय को मनोवैज्ञानिक उपन्यास के सम्बन्ध में जो कहना चाहिए था वह उन्होंने प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों के सम्बन्ध में कह दिया है। मनोवैज्ञानिक उपन्यास वास्तव में मूक होते हैं क्योंकि उनके पात्र या तो आप ही आप बातें करते हैं या चुपचाप सोचते हैं। प्रेमचंद-पूर्व उपन्यासों में केवल छबीलेलाल गोस्वामी की ‘जाबित्री’ में वार्तालाप का जितना अंश है उतना शायद ही किसी हिन्दी-उपन्यास में हो, देखिये अध्याय १२।

१२-यज्ञदत्त शर्मा ने ‘हिन्दी के उपन्यासकार’ (१९५१) में किस तरह शिव-नारायणलाल श्रीवास्तव के ‘हिन्दी-उपन्यास’ (१९५०) की प्रतिलिपि कर दी है, यह एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा। श्रीवास्तव जी ने गहमरीजी की समीक्षा करते हुए लिखा है, “फिलिप ओपेनहम, शरलाक होम्स, एडगर वेलेस आदि उपन्यासकारों ने इन विषयों पर बड़ी मनोरञ्जक रचनाएँ की। ब्लेक सीरीज, सिक्स पेंस सीरीज, फोर पेंस सीरीज आदि कई पुस्तक-मालाएँ जासूसी उपन्यासों के लिए ही निकाली गईं।”, (पृ० ७३)। शर्मा जी लिखते हैं, “फिलिप ओपेनहम, शरलाक होम्स, एडगर वेलेस आदि उपन्यासकारों ने जासूसी विषयों पर जैसी मनोरञ्जक रचनाएँ की थीं गहमरीजी ने भी उसी प्रणाली को अपनाया.....” जिस प्रकार अंग्रेजी में ब्लेक सीरीज, सिक्स पेंस सीरीज, फोर पेंस सीरीज इत्यादि प्रकाशित हुईं उसी प्रकार हिन्दी में भी रचनाएँ प्रकाशित की जाने लगी, (पृ० ८)। शरलाक होम्स उपन्यासकार नहीं, उपन्यास का नाम है, जिसका लेखक कानन डायल है; इस विश्वविदित बात को लिखने में एक आलोचक से भूल हो गई तो क्या दूसरा आलोचक उसे दुहराये बिना नहीं रह सकता ?

१३-‘क्राफ्ट आफ फिक्शन’, ‘द फिक्शन एण्ड द रीडिंग पब्लिक’ तथा ‘ए ट्रिटाइज आन द नोवेल’ दृष्टव्य है।

14- “True its roots go back very far, to Trimalchio’s Banquet,

to Duphnis and Chole, perhaps to further, to Herodotus”

—‘द नोवेल एण्ड द पीपुल’, पृ० ६१

“उसकी जड़ बहुत पुरानी और गहरी है। यूरोपीय साहित्य में इसकी जड़े ट्रिभालचियो के वान्केट, डाफनिस क्लाफ तथा हिरोडटस तक खींचकर लाई जा सकती है।”

—‘आधुनिक कथा-साहित्य और मनोविज्ञान’, पृ० १६

---

## पूर्व का कथासाहित्य

### क-शिष्ट कथाएँ

कथा-कहानी साहित्य का अत्यन्त व्यापक और लोकरंजक अंग है। वीरगाथा, महाकाव्य, आख्यानक काव्य सभी प्रारम्भिक कथा के पद्यबद्ध नमूने हैं। मध्यकालीन आख्यानक काव्य और रोमानी-ऐतिहासिक उपन्यासों के वस्तु-विन्यास में बहुत समानता है। जायसी को एक ऐसा उपन्यासकार कहा जा सकता है जो पद्य में लिखता हो। समय और सुविधा के अनुसार कथासाहित्य पद्य या गद्य का वसन धारण करता रहा है। आलोचकों के मत से भले ही उसका स्वाभाविक वसन गद्य हो, कथाप्रेमियों को तो कथारस चाहिए, वह पद्य से छनकर आए या गद्य से। हिन्दी-साहित्य के आदि-मध्य-काल में कविता का साम्राज्य था। गद्यकथा के अभाव में 'मधुमालती', 'मृगावती' आदि पढ़कर कथा-कहानी पढ़ने की पिपासा शांत कर ली जाती थी।<sup>1</sup> वस्तुतः प्रेमाख्यानक काव्य में काव्य-तत्त्व की अपेक्षा कथा-तत्त्व का प्राधान्य था।

### प्राचीन गद्य

कविता के युग में भी दक्खिनी, ब्रजभाषा और राजस्थानी में गद्य की स्वतंत्र सत्ता थी।<sup>2</sup> उसका व्यवहार उपयोगी साहित्य के अतिरिक्त ललित साहित्य के लिए होता था। दक्खिनी गद्य की परम्परा चौदहवीं सदी से आरम्भ होती है।<sup>3</sup> उसमें खड़ी बोली गद्यकथा का प्राचीनतम रूप उपलब्ध है, यद्यपि वह फारसी लिपि में है। अरबी-फारसी से अनूदित सूफी-साहित्य में

दार्शनिक और नैतिक सिद्धान्तों के प्रचार के लिए कथाओं का उपयोग किया गया है। फारसी के आधार पर लिखा गया वजही का 'सबरस' (१६२५) अपूर्व रूपक कथा है। उसमें 'अकल' के लड़के 'दिल' और 'इश्क' की लड़की 'हुस्न' का प्रेम वर्णित है। पात्र सूक्ष्म होकर भी व्यक्तिगत नहीं है। भाषा की सादगी और मुहावरों की मिठास ने शैली में जान डाल दी है। छोटे-छोटे तुकान्त वाक्य नायक को तीर की तरह हृदय में चुभ जाते हैं। कहानी और उसकी कला पर मुग्ध होना पड़ता है :

एक शहर था, शहर का नाउँ सीस्तान। इस सीस्तान के बादशाह का नाउँ अकल। दिन व दुनिया का तमाम काम उससे चलता, उसके हुक्म बाज जर्ग कई-नई हिलता। इसके फरमाये पर जिनो चले, हर दो जहान में वे भले। दुनिया में खूब कहवाये, चार लोकों में इज्जत पाये।<sup>14</sup>

ब्रजभाषा काव्यभाषा है तथापि उसमें सोलहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध तक गद्य का धारावाहिक अस्तित्व दो रूपों में है : कथा-वार्ता और टीका। वार्ता-साहित्य ब्रजभाषा गद्यकथा का प्रारम्भिक रूप है। उसमें भक्तों और संतों की निजधरती कथाएँ हैं। श्री गोकुलनाथ कथित 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' (सत्रहवीं शताब्दी) का उद्देश्य श्री विठ्ठलनाथ गोसाई की महिमा और उनके सेवकों के चरित्र पर प्रकाश डालना है पर उसमें ऐहिकतापरक कथा के अनेक तत्व हैं। हर वार्ता चरित्रनायक के जीवन का एक खंड-चित्र है, जिसमें उसके व्यक्तित्व का मानवीय रूप झलकता है और वार्ताओं के अनुरूप ही पात्रों में विविधता है। कुछ समाज के उच्च स्तर से आए हैं, कुछ निम्न स्तर से; कुछ भले हैं, कुछ बुरे; कुछ सामान्य हैं, कुछ विशिष्ट। 'वैष्णव की बेटी' और 'विद्या की बेटी', 'दो विरक्त' और 'दो ठग', 'जीवनदास ब्राह्मण' और 'माधुरीदास माली' सभी सजीव, मुखर और विश्वसनीय हैं। कथासाहित्य में सामाजिक जीवन का ऐसा यथार्थ चित्रण उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में ही मिल सका। जब पतितों को सत्पथ पर लाया जाता है, यथार्थ आदर्श की ओर झुक जाता है। बोलचाल की भाषा में कोमलता, स्वाभाविकता और कौशल के साथ कहने का ढंग सचिकर है। वार्ता संख्या ६३ उदाहरणार्थ उद्धृत है :

सो वे साहुकार के बेटा की बहू सूरत गाम में रहेती हती वाको रूप बहोत सुन्दर हती और वे सती हती एक दिन अपने घर में कवाड लगाय के नहाती हती सो एक म्लेच्छ पादशाह को नौकर घोड़ा पर बैठके जातो हतो

सो वा की नजर वा स्त्री के ऊपर गई और देख के कामातुर भयो तब घोड़ा कुदाय के बाके घर के भीतर जाय पडयो सो वे स्त्री नग्न नहाती हती वाको हाथ पकर लियो जब वह स्त्री बोली इतनी तसती काहेकुं लेहो मैं तुमारी चाकर हु तुम कहो जैसे कहूंगी अबी मोकु बस्त्र पेहेरे लेवे देवो ये सुनके वह म्लेच्छ प्रसन्न भयो और कही जो तुम कपड़ा पेहेर के हमारे मग चलो ये कहेके वा स्त्री को हाथ छोड दियो वा स्त्री नें कपड़ा पेहेर के और वा म्लेच्छ के मुख मे एक तमाचो मार के एक कोठा मे कवाड़ देके चली गई तब म्लेच्छ सरमाय के घर गयो

अठारहवीं शताब्दी से संस्कृत के कथा-आख्यान के अनुवाद उपलब्ध होते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने किसी अज्ञात लेखक के 'नासिकेतोपाख्यान' (संवत् १७६० के उपरांत) का उल्लेख किया है।<sup>१५</sup> लल्लूलाल ने 'हितोपदेश' का आशय लेकर 'राजनीति' (१८०२) और 'पद्मपुराण' के आधार पर 'माधव विलास' (१८१७) की रचना की। 'माधव विलास' का कथा-भाग गद्य में और वर्णन-भाग पद्य में है लेकिन गद्य में भी पद्य की छटा है। राजकुमार माधव और राजकुमारी सुलोचना के प्रेम और विवाह, मिलन, और विरह की कहानी रस से भरी है।

राजस्थानी गद्य की प्राचीनता और संपन्नता हिन्दी के लिए गौरव की वस्तु है। उसके दो प्रमुख प्रकार हैं : 'ख्यात' और 'बात'। ख्यात का प्रयोग इतिहास के लिए, बात का कथा के लिए होता है। कुछ बातें गद्यपद्यमय हैं, कुछ गद्यमय। गद्यपद्यमय बात का पुराना नमूना 'गोरा बादल री बात' (१६२४) है। उसका विषय इतिहास-प्रसिद्ध है। मारवाड़ के कविराजा बाकी दास की बातों की संख्या २८०० बताई जाती है।<sup>१६</sup> बात-साहित्य लोक-साहित्य की विशेषताओं से पूर्ण है। कथावस्तु की दृष्टि से उसके चार भेद किये जा सकते हैं : ऐतिहासिक, पौराणिक, प्रेमाख्यानिक और कल्पित। अनूदित रचनाओं में फतह्राम वैरागी का 'पचाख्यान' (१८४७) उल्लेख योग्य है, जो विश्व-प्रसिद्ध संस्कृत कथा 'पंचतंत्र' का रूपान्तर है।

इस प्रकार मध्यकाल में पद्य में ही नहीं, गद्य में भी कथाएँ लिखी गईं। पद्य प्रमुख साहित्यिक माध्यम था, इसलिए कथाओं के लिए गद्य अपेक्षा-कृत कम प्रयोग तो हुआ ही, गद्यबद्ध कथाएँ भी पद्य में रूपायित की गईं।<sup>१७</sup> जब काव्य ही साहित्य का पर्याय था, यह स्वाभाविक था कि जो पद्यबद्ध हो वही साहित्य में परिगणित किया जाय। पटियाला दरबार के कथावाचक

रामप्रसाद निरंजनी खड़ीबोली के 'प्रथम प्रौढ गद्य-लेखक' माने जाते हैं। अतः अठारहवीं शताब्दी में मौखिक कथा-वार्ता के लिए खड़ी बोली गद्य का व्यवहार अवश्य होता होगा। कथावाचकों ने कथालेखकों के लिए जमीन तैयार की, यद्यपि वह जमीन कुछ समय के लिए खाली रही।

## नवीन गद्य

नई हिन्दी में कविता गाने से पहले कहानी सुनाने की शक्ति आई। उन्नीसवीं सदी के आरम्भ में जिन चार प्रथम पुरुषों ने खड़ी बोली गद्य के आधुनिक रूप का उद्घाटन किया उनमें तीन कथा-साहित्य के रचयिता थे। आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि 'आधुनिक गद्य-परम्परा का प्रवर्तन नाटकों से हुआ'।<sup>१</sup> वास्तविकता यह है कि उसका प्रवर्तन कथासाहित्य से हुआ। इशा की 'रानी केतकी की कहानी' (१८००-१८०८), सदल मिश्र का 'नासिकेतो-पाख्यान' (१८०३) और लल्लूलाल के 'प्रेमसागर' (१८१०) नवीन गद्य में लिखित पुराने ढंग की अमर कथाएँ हैं। 'रानी केतकी की कहानी' मौलिक कृति होने के कारण कथासाहित्य के विकासात्मक अध्ययन में विशेष उपादेय है। संभवतः यह खड़ी बोली गद्य की पहली मौलिक कहानी ही नहीं, पहली मौलिक प्रेम-कहानी भी है। यह भी संभव है कि पहले पहल गद्यसाहित्य में 'कहानी' शब्द का प्रयोग इशा ने किया हो। उनका ऐतिहासिक महत्व इसलिए और बढ़ जाता है कि जहाँ सदल मिश्र और लल्लूलाल ने 'सर्वविद्यानिधान, ज्ञानवान, महाप्रधान श्री महाराज जान गिलकस्त साहब' के आदेशानुसार अनुवाद किया वहाँ उन्होंने आत्म-प्रेरणा से मौलिक प्रयास किया, जैसा कि उन्होंने आरम्भ में ही लिखा है, "एक दिन बैठे-बैठे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिए कि जिसमें हिन्दवी छुट और किसी बोली का पुट न मिले"। अस्तु, वे ठेठ हिन्दी में सचेतन होकर मौलिक कहानी लिखने वाले प्रथम लेखक हैं।

कहानी आदि से अन्त तक लोककथा के रस में डूबी हुई है। एक दिन कुँवर उदयभान हरिनी के पीछे घोड़ा दौड़ाता हुआ शाम को एक अमराई में पहुँचता है। वहाँ रानी केतकी अपनी सहेलियों के साथ झूले पर सावन गा रही हैं। रानी के जी में कुँवर की चाह घर कर लेती है। कुँवर को 'अमराइयो का आसरा' मिल जाता है। रात में मिलन की बेला आती है, दोनों में परिचय होता है, शादी के वादे होते हैं और अँगुठियों के हेरफेर के बाद बिछड़न होता है। उदयभान के पिता सूरजभान केतकी के पिता



जगतपरकाश के पास विवाह का प्रस्ताव भेजते हैं, जो मजूर नहीं होता। दोनों में लड़ाई छिड़ जाती है। जगतपरकाश के गुरु महेन्दरगिर कैलाश पहाड़ से आकर कुँवर और उसके माँ-बाप को हरिन-हरिनी बना देते हैं और जगतपरकाश को एक बघम्बर और भभूत दे जाते हैं। बघम्बर की करामात ऐसी है कि उसका एक रोगटा आग पर रखा गया और योगी महेन्दर गिर आ घमके। रहा भभूत, सो इसलिए है जो कोई इसे अजन करे, वह सबको देखे और उसे कोई न देखे, जो चाहे सो करे। सो, रानी केतकी आँख मिचौवल खेलने के बहाने माँ से भभूत माँग लेती है और आँखों में लगाकर कुँवर की खोज में निकल पड़ती है। महेन्दर गिर आकर उसका पता लगाते हैं और राजा इन्दर की सहायता से कुँवर और उसके माँ-बाप को भी खोज निकालते हैं और उनका रूप पूर्ववत् बना देते हैं। कुँवर और केतकी की शादी बड़े धूमधाम से होती है।

यह कहानी पढ़ना क्या है चाँदनी रात में फूलों के देश में घूमना है। इशा शुरू में ही कह देते हैं, “देखिये, किस ढब से बढ चलता हूँ और अपने फूल की पखड़ी जैसे होठों से किस-किस रूप में फूल उगलता हूँ।” फिर तो उनकी बाणी से फूल झड़ते जाते हैं। विवाह का प्रस्ताव लाने वाले ब्राह्मण पर ‘फूल की चगेर’ फेंकी जाती है। महेन्दर गिर पर ‘सोने रूपे के फूल’ निछावर किये जाते हैं। कुँवर की चिट्ठी रानी के पास कागज के नीले लिफाफे में नहीं, ‘फूल की पखड़ी’ में लिपटी आती है। शादी की खुशियाली में झीलों में ‘कुसुम और टेसू और हरसिंगार’ सज जाते हैं और नदियों में इतने फूल बहा दिये जाते हैं कि “नदियाँ जैसे फूल की बहियाँ हैं यह समझा जाय।” नायक-नायिका ‘केवडा’ और ‘केतकी’ हैं तो नायिका की सहेली का नाम ‘मदनबान’ और मालिन का नाम ‘फूलवली’ होना ही चाहिए। उदय-भान और केतकी की यह कोमल कहानी फूल की भाषा में लिखी गई फूलों की कहानी तो नहीं है ?

‘नासिकेतोपाख्यान’ का मूलाधार कठोपनिषद् है। इसमें राजकुमारी चन्द्रावती की नाक से नासिकेत की उत्पत्ति और यमलोक-यात्रा का रोचक वर्णन है। ‘प्रेमसागर’ चतुर्भुज मिश्र की ब्रजभाषा पद्यरचना का अनुवाद है। इसमें भागवत के दशम स्कंध की कथा है। इनका विषय धार्मिक है, ‘रानी केतकी की कहानी’ का लौकिक। अलौकिक और अति प्राकृत तत्त्व तीनों में है। ‘प्रेमसागर’ में शुकदेव जी राजा परीक्षित को कथा सुनाते हैं,

‘नासिकेतोपाख्यान’ में वेशपायन मुनि राजा जनमेजय को । दोनों में वक्ता और श्रोता है । यह पौराणिक कथा-शैली का उदाहरण है । इंशा की कथा-शैली मसनवी और दास्तान का अनुकरण करती है । मसनवी की तरह कहानी के आरम्भ में इशा अपने बनाने वाले के सामने सिर झुकाकर नाक रगड़ते हैं । दास्तान की तरह कहानी के बीच-बीच में कथा भाग-सूचक उपशीर्षक हैं । ‘प्रेमसागर’ में उपशीर्षक नहीं, अध्याय हैं । ‘नासिकेतोपाख्यान’ में एक ही सौं में कहानी कही गई है । नासिकेतोपाख्यान जो ठहरा ।

लल्लूाल की भाषा में ब्रजभाषा का और सदल मिश्र की भाषा में पूर्वी बोली का पुट है । इशा की भाषा विशुद्ध खड़ी बोली है । उनका भाषा के सम्बन्ध में अपना निश्चित मत है । उन्होंने गद्य-लेखन को कला के रूप में ग्रहण किया है । सदल मिश्र की शैली में गम्भीरता, लल्लूाल की शैली में शिथिलता और इशा की शैली में चपलता है । पहले का गद्य व्यावहारिक, दूसरे का काव्यात्मक, तीसरे का कथात्मक है ।

‘प्रेमसागर’ कृष्णकथा को लेकर सर्वाधिक लोकप्रिय हुआ । ‘नासिकेतोपाख्यान’ परिमार्जित गद्य के कारण विद्वानों द्वारा समादृत रहा है । शिव-नन्दनसहाय ने लल्लूाल को ‘प्राततारा’ और सदल मिश्र को ‘सुप्रभात’ की अभिधा प्रदान की है ।<sup>१</sup> “कहानी के जोवन का उभार और बोलचाल की दुलहिन का सिंगार” दिखाने वाली रचना अपनी नायिका की तरह ही सजीव और सुन्दर है । वह साहित्य की कोटि में आती है । ‘प्रेमसागर’ और ‘नासिकेतोपाख्यान’ तो पौराणिक कथाएँ हैं । नवीन गद्य-कथा की प्रथम त्रयी में इशा का स्थान प्रथम है ।

उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध के दो और ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं । महाकवि विद्यापति द्वारा संस्कृत में विरचित ‘पुरुष परीक्षा’ का अनुवाद १८१३ में तारिणीचरण मिश्र ने प्रस्तुत किया । यह अत्यन्त रोचक और ज्ञानवर्धक लघु कथाओं का संग्रह है, जिसमें एक राजकुमारी के सुयोग्य वर के लिए श्रेष्ठ पुरुष की आवश्यकता दिखाकर विभिन्न प्रकार के पुरुषों के लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं । फारसी भागवत के आधार पर राय मखनलाल ने ‘सुखसागर’ (१८४६) की रचना की । मुन्शी सदासुखलाल ने लगभग अर्ध-शताब्दी पूर्व इसी नाम की पुस्तक विष्णुपुराण के आधार पर प्राजल और प्रवाहमयी भाषा में लिखी थी । उसमें ऐसी कथात्मकता नहीं थी । ‘प्रेमसागर’ और ‘सुखसागर’ साधारण साक्षर नर-नारी के हृदयहार रहे हैं ।

उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में पाठ्य पुस्तकों के रूप में कथाएँ लिखी गईं। आचार्य शुक्ल के अनुसार १८५२ और १८६२ के बीच अनेक शिक्षा-सम्बन्धी पुस्तकें निकलीं।<sup>10</sup> वस्तुतः यह दशक पाठ्य पुस्तकों का काल है। पं० श्रीलाल, पं० बद्रीलाल, पं० वंशीधर, राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द, नवीनचन्द्रराय, पं० कृष्णदत्त, पं० गौरीदत्त और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र शिक्षो-पयोगी कथासाहित्य के प्रमुख रचयिता और अनुवादक हैं। सितारेहिन्द की देन अमूल्य है। उन्होंने स्वयं लिखा, दूसरों से लिखाया और शिक्षा-विभाग में हिन्दी के प्रवेश के लिए प्रयत्न किया। गद्य और गद्यकथा के विकास में योगदान देकर उन्होंने भावी कथाकारों को तैयार किया। पाठ्य-ग्रन्थों के रूप में लिखित कथाएँ छोटी-छोटी हैं। उनका प्रकाशन प्रायः आगरे से स्वतन्त्र पुस्तक या सकलन के रूप में हुआ है। उनमें अनुवादों और रूपान्तरों की बहुलता है। विषय और शैली दोनों की दृष्टि से वे रुचिकर हैं। नीति कहानी को गम्भीर और कहानी नीति को मनोरम बनाती है।

पं० श्रीलाल द्वारा अनूदित 'धर्मसिंह का वृत्तान्त' और 'सूरजपुर की कहानी' का प्रकाशन १८५१ में हुआ। दोनों में गाँव की दैनिक घटनाओं का वर्णन है। दोनों में नवीनता का आभास है। धर्मसिंह धर्मराज परगने के चैनपुर जिले के रयोवशपुर गाँव का जमींदार है। उसका नाम उसके गुण का बोधक है। वह अपनी बड़ी बेटी की शादी में फिजूल खर्च करने से कर्जदार हो जाता है। उसे अनुभव से और पाठकों को उसके जीवन से शिक्षा मिलती है। पं० कृष्णदत्त मिश्र द्वारा रूपान्तरित 'बुद्धि फलोदय' (१८६९) के पात्रों के नाम भी गुणवाचक हैं। आरम्भ पुरानी रीति से हुआ है— "मध्यदेश में मथुरा बहुत पुरानी पुरी है।" पहले सुबुद्धि, फिर कुबुद्धि की कथा है। अन्विति का अभाव है। सुबुद्धि पढ़-लिखकर उन्नति करता है, कुबुद्धि कुसंगति में पड़कर बिगड़ जाता है। एक को प्रतिष्ठा मिलती है, दूसरे को जेल जाना पड़ता है। कर्म का फल दिखाकर उपदेश दिया गया है।

इन सामाजिक कथाओं के अतिरिक्त नीति और धर्म की कथाएँ लिखी गईं और उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध से ही निकलने लगी, जैसे, १८४६ में आगरा स्कूल बुक सोसाइटी द्वारा प्रकाशित 'नीतिकथा' और कलकत्ता स्कूल बुक सोसाइटी द्वारा प्रकाशित 'शिष्य बोधक', जो ईसप की सुप्रसिद्ध यशु-कथाओं के अनुवाद हैं। पं० बद्रीलाल का 'हितोपदेश' (१८५१) और पं० वंशीधर की 'पुष्पवाटिका' (१८५२) क्रमशः संस्कृत के इसी नाम के

ग्रन्थ और फारसी 'गुलिस्ता' के भावानुवाद है। इनकी नीति कथाएँ प्रसिद्ध हैं। बाबू नवीनचन्द्र राय का 'लक्ष्मी सरस्वती सम्वाद' (१८६९) भी दो बहनों के सम्वाद के रूप में मनोहर नीतिकथाओं का संग्रह है। अंगरेजी में प्रचलित कथाएँ भारतीय साँचे में ढाल दी गई हैं। बादशाह लियर को उज्जैन नगर का धनपति बनिया बना दिया गया है। कहने का ढग सीधा-सादा है। पहली कहानी इस तरह शुरू होती है, "किसी गाँव में जयपाल नामक एक खत्री रहता था। उसके घर में एक लड़का और दो लड़कियाँ थी।" बाबू नवीनचन्द्र राय की भाँति स्त्रियों के उपयोग के लिए भारतेन्दु ने 'मदालसोपाख्यान' (१८७६) लिखकर बालिकाओं में मुफ्त बाँट दिया। यह प्रसिद्ध पौराणिक आख्यान है। उसकी भाषा साफ-सुथरी है।

माँ बाप का बहू बेटे को देखकर ऐसा कलेजा ठडा हुआ जैसे किसी को कोई सम्पत्ति मिले। राजा के सारे राज्य में आनन्द फैल गया और घर-घर बधाइयाँ होने लगी।

सितारेहिन्द ने 'राजा भोज का सपना' (१८५८), 'बामा मनरजन' (१८५९), 'बीरसिंह का वृत्तात' (?) और 'लड़को की कहानी' (१८७६) की रचना की। आचार्य शुक्ल ने उनकी कहानियों में 'आलसियों का कोड़ा' का भी उल्लेख किया है, पर वह कहानी नहीं है। मौलिक रचना के रूप में प्रसिद्ध 'राजा भोज का सपना' मुखपृष्ठ पर मिस सी० एम० टकर के 'राजाज ड्रीम' का अनुवाद बताया गया है। भारतेन्दु-युग की स्वप्न-कथा की परम्परा शायद इसी से आरम्भ होती है। अनूदित होकर भी भाषा की दृष्टि से यह बहुत महत्व रखता है। यह ठेठ हिन्दी का सुन्दर नमूना प्रस्तुत करता है, यद्यपि इसके तुकान्त वाक्य फारसी ढग के हैं और 'रानी केतकी की कहानी' की याद दिलाते हैं, जैसे, "सेना उसकी समुद्र की तरंग का नमूना और खजाना उसका सोने चादी और रत्नों के खान से भी दूना।" शेष रचनाएँ मौलिक जान पड़ती हैं। 'बामा मनरजन' में स्त्रियों के लिए देश-विदेश की आदर्श महिलाओं की संग्रह कथाएँ सकलित हैं। उसकी भाषा सरल संस्कृतनिष्ठ है। "विदर्भ नगर के राजा भीमसेन की कन्या भुवनमोहिनी दमयन्ती का रूप और गुण सारे भारतवर्ष में प्रख्यात हो रहा था।" 'बीरसिंह का वृत्तात' 'गुटका' (तीसरा खंड, १८८६) में सकलित है। इसमें एक कल्पित कथा के माध्यम से शिक्षा दी गयी है। 'लड़को की कहानी' छोटी-छोटी तेरह रोचक बालोपयोगी कहानियों का संग्रह है। उसका नन्हा आकार और सुबोध

भाषा मन मोहने के लिए काफी है। राजा साहब ने जिस भाषा की वकालत 'इतिहास तिमिरनाशक' में आगे चल कर की उससे उनकी कहानियाँ अछूती है। हिन्दी गद्य-शैली के विकास में इनका स्थान ऐतिहासिक महत्व का है।

जैसे नई शिक्षा के प्रचार के लिए बाल-कथा साहित्य की रचना हुई, वैसे ही ईसाई धर्म के प्रचार के लिए ईसाई कथा साहित्य की। इलाहाबाद से प्रकाशित 'पुष्पमालिका' (१८६८), 'कथामाला' (१८७७), 'उपमारत्नावाली' (१८७९) दृष्टांत कथाओं के संग्रह हैं। पात्र भारतीय भी हैं और विदेशी भी। भाषा परिनिष्ठित है। इस प्रकार के साहित्य का भारतीय जनता के बीच प्रचार अवश्य हुआ पर इसे लोकप्रियता कदाचित् ही मिली होगी। ईसाइयों का उद्देश्य स्पष्ट था, कथा-कहानी तो एक बहाना था। उन्होंने बड़ी चतुरता से अपने धार्मिक साहित्य का भारतीय रूप प्रदान कर भारतीय पाठक के मनोनुकूल बनाया था।

## शिष्ट कथायें और उपन्यास

उपन्यास के पूर्व के शिष्ट कथासाहित्य से उपन्यास की कई आवश्यकताओं की पूर्ति हुई। उससे कहानी कहने की कला का विकास हुआ। फलतः उपन्यास की एक सरल पर मौलिक समस्या हल हो गई। उपन्यास का उद्देश्य मनोरंजन भी है और शिक्षा भी। उससे इस दुहरे कार्य की सिद्धि हुई। इशा, सदलमिश्र, सितारेहिन्द, नवीनचन्द्र राय आदि की रचनाओं ने सरल निराडंबर गद्य में कथालेखन की सभावना उत्पन्न की। 'रानी केतकी की कहानी' का यह स्थल किसी भी श्रेष्ठ उपन्यास के स्थल से कम मार्मिक नहीं है :

जब रात साँय-साँय बोलने लगी और साथवाल्याँ सब सो रही, रानी केतकी ने अपनी सहेली मदनबान को जगाकर यो कहा—अरी ओ, तूने कुछ सुना है ? मेरा जी उस पर आ गया है, और किसी डील से थम नहीं सकता। तू सब मेरे भेदों को जानती है। अब होनी जो हो सो हो; सिर रहता रहे, जाता जाय। मैं उसके पास जाती हूँ। तू मेरे साथ चल। तेरे पाँव पड़ती हूँ, कोई सुनने न पाए।

दैनिक जीवन की भाषा में कही गई रानी केतकी की बातें उसकी मुद्रा, भाव, स्वर आदि को मिलाकर एक पूर्ण जीवन्त चित्र उपस्थित कर देती हैं। 'नासिकेतोपाख्यान' आत्मचरित-शैली में लिखित पहली कथा है। उसमें व्यक्ति

और वातावरण का यथार्थ चित्रण है। गर्भवती का यह रूप कितना मोहक है

पहिले मास में तो उस कन्या को कुछ अधिक सा देह में रूप उपजा और दूसरे में गर्म का लक्षण जानने में आया। तीसरे पियरा मुँह हो गया। चौथे में रोएँ अलग-अलग होने लगे, पाँचवें में कूच ब नितब ऐसे भारी हुए कि जिनके भार से अलसाकर किसी से कुछ बातचीत न कर सकती।

इसी प्रकार यमलोक और नरक का स्पष्ट वर्णन किया गया है। पूर्ववर्ती लेखको ने गद्य में अभिव्यक्ति की क्षमता भरकर उपन्यासकारों का काम आसान कर दिया।

‘चौरासी वैष्णवन की वार्ता’ की उक्त वार्ता में साहूकार की बहू मधुर प्रलोभन से मार्गभ्रष्ट नहीं होती है बल्कि अपने सतीत्व की रक्षा चतुरता के साथ करती है। हरिऔधजी लिखित ‘अघलिखा फूल’ में देवहूती और किशोरीलाल गोस्वामी की ‘चपला’ में सौदामिनी पर इसी तरह बलात्कार किया जाता है और वे ऐसी ही चतुरता से बचने का उपाय करती है। ‘हरिऔध’ जी और किशोरीलाल गोस्वामी गोकुलनाथ जी से प्रभावित हुए या नहीं, यह प्रश्न निरर्थक है। ध्यान देने की यह बात है कि देवहूती और सौदामिनी साहूकार की बहू की परम्परा में हैं। ये सकागत्मक (पोजिटिव) चरित्र भारत की एक ही मिट्टी से बने हैं। देवहूती और सौदामिनी के पीछे युगों का सांस्कृतिक इतिहास है। ‘बुद्धि फलोदय’ में शिक्षा और अशिक्षा का परिणाम दिखाने के लिए भले-बुरे लड़कों में भिन्नता दिखाई गई है। शील-भिन्नता आरम्भिक उपन्यासों के चरित्र-चित्रण की एक विशिष्टता रही है। बालकृष्ण भट्ट ने लिखा है कि उपन्यास ‘बुरे और भले पात्रों के चरित्र का बराबर से मुकाबिला करके अन्त में भले पात्र को उपन्यास के किस्से का मुख्य नायक’ बनाकर शिक्षा देता है।<sup>11</sup>

आधुनिक युग के आरम्भ में ही कथासाहित्य की प्रभावशीलता और महत्ता स्वीकृत हुई और उसे शिक्षा, नीति और धर्म का माध्यम बनाया गया। यदि ऐसा नहीं होता तो उपन्यास की ओर लोग स्वभावतः आकषित नहीं होते और उसके आविर्भाव में विलंब होता। शिक्षोपयोगी और धार्मिक कथा-ग्रंथों की भाँति आदि उपन्यास उपदेश के भार से दबे हुए हैं।

खड़ी बोली गद्यकथा की भाषा एक प्रकार से अनुवादों की भाषा है पर उसमें हिन्दी का आदर्श और शक्तिशाली रूप छिपा हुआ है। ब्रजभाषा और राजस्थानी में नवीन विषय और विचार को व्यक्त करने की सामर्थ्य

नहीं थी। उनके पद पर खड़ी बोली का प्रतिष्ठित होना स्वाभाविक था। अनुवादको और मौलिक लेखको ने उसे कथासाहित्य के उपयुक्त बनाने में योग दिया।

उपन्यास नवल गद्यकथा है इसलिये जब तक गद्यकथा का माध्यम नहीं बनता तब तक उसका उदय नहीं होता। कथासाहित्य में पद्य को निर्वासित कर गद्य की प्रतिष्ठा करना एक दिन की बात नहीं थी। 'रानी केतकी की कहानी' 'नासिकेतोपाख्यान' और 'प्रेमसागर' में पद्य के लिए स्थान सुरक्षित रहा। परवर्ती रचनाओं में भी कहीं न कहीं पद्य के दर्शन हो ही जाते हैं। विलक्षणता की बात यह है कि उसका अंश अधिक नहीं है और जो है वह अवसरानुकूल उपदेश और भाव विशेष की अभिव्यक्ति तथा किसी घटना की सूचना के लिए प्रयुक्त हुआ है तथा कभी-कभी जो गद्य में कहा गया है उसे ही कविता में दुहरा दिया गया है। कथा का अंश गद्य में ही है। दूसरे शब्दों में, गद्य का प्रयोग सामान्यतः और पद्य का विशेषतः हुआ है। उन्नीसवीं सदी के मध्य तक आते-आते कहानी पद्य का सहारा ठेले बिना चलने लगी और गद्य उसका वाहन स्वीकार कर लिया गया। सितारेहिद तक गद्य में काव्य का आभास था किन्तु उसमें सहज सरल ढंग से कथा सुनाने की क्षमता आ गई थी और काव्य-तत्त्व के ह्रास से जो कमी होने लगी उसकी पूर्ति वर्णन-मैली करने लगी। उस समय प्राचीन गद्यकथा का अधिकांश प्रकाश में नहीं आया था, अतः उसके प्रभाव का क्षेत्र सीमित रहा होगा। जो साहित्य जितना ही लोकप्रसिद्ध होता है वह उतना ही प्रभावशाली होता है। इस दृष्टि से लोकप्रिय कथायें शिष्ट कथाओं की अपेक्षा अधिक मूल्य रखती हैं।

## ख-- लोकप्रिय कथायें

उपन्यास के उदय के समय और उसके पहले संस्कृत और फारसी की मनोरंजक कथायें लोगों में प्रिय और प्रचलित थीं। उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ से उनके हिन्दी रूपान्तर प्रकाशित होने लगे थे। 'सिंहासन बत्तीसी', 'बैताल पच्चीसी', 'हातिमताई', 'चहारदरवेश' आदि लोकप्रिय किस्से छोटे-बड़े उपन्यासों का काम करते थे। इनसे हमारे आदि उपन्यासकार परिचित थे।<sup>12</sup> फारसी की जो पुस्तकें नागरी में नहीं आई थी उनकी जानकारी भी उन्हें थी। फारसी-उर्दू उन दिनों हिन्दू शिक्षित समाज में प्रचलित थी। सदियों से हिन्दू-मुसलमान के बीच सांस्कृतिक आदान-प्रदान हो रहा था।<sup>13</sup> उन्होंने

एक दूसरे की कथा-कहानी को अपना लिया था और दो भिन्न कहानियों से नई कहानी भी गढ़ ली थी। शायद इस कथासाहित्य का व्यापक प्रचार देखकर फोर्ट विलिएम कालेज के अंग्रेज अधिकारियों ने इसका रूपान्तर और प्रकाशन करवाना आरम्भ किया और इसके महत्व एवं प्रभाव को बढ़ा दिया। मध्यकाल में गद्यकथा पद्य में बाँध दी गई थी। छपाई की सुविधा होने पर पद्यकथा का गद्य रूपान्तर होने लगा। लोक-परम्परा में जीवित कथाएँ भी मुद्रित होकर धीरे-धीरे पाठकों के सामने आने लगी। मुद्रण-यन्त्र ने लेखकों और पाठकों के लिए मनोरञ्जन की सामग्री सुलभ कर दी और लोकरुचि में परिवर्तन उपस्थित किया। उन्नीसवीं सदी से फिर कथासाहित्य का प्रभुत्व स्थापित हुआ।

लोकप्रिय कथाओं को दो कोटियों में रखा जा सकता है : भारतीय और अभारतीय। यह भेद अध्ययन की सुविधा के लिये प्रेरणा और प्रवृत्ति को ध्यान में रखकर किया गया है। भारतीय कथाएँ मुख्यतः सस्कृत से निःसृत हैं। फारसी कथाएँ भारत में भी लिखी गईं पर उनका वातावरण अभारतीय है और उनमें भारतीय कथाओं की रूढ़ियाँ नहीं हैं इसलिए उन्हें अभारतीय कहा गया है। दोनों का विवरण यहाँ प्रस्तुत किया जाता है।

### भारतीय कथाएँ

‘सिंहासन बत्तीसी’— सस्कृत ‘सिंहासनद्वात्रिंशिका’ का पद्यानुवाद सुन्दरदास ने ब्रजभाषा में किया था। ब्रजभाषा से लल्लूलाल की सहायता से जवा ने १८०१ में हिन्दुस्तानी में अनुवाद किया। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध तक इसके चार संस्करण निकल चुके थे और इसकी शैली हिन्दी के निकट आ चुकी थी। यह बत्तीस कहानियों का संग्रह है, जो राजा विक्रम के सिंहासन की बत्तीस पुतलियाँ राजा भोज को सुनाती हैं। राजा भोज विक्रम के सिंहासन पर बैठना चाहते हैं पर पुतलियाँ विक्रम को ही सिंहासन पर बैठने योग्य सिद्ध करने के लिए उनकी महानता का वर्णन करती हैं। आदर्श राजा के नाम पर गढ़ी गई कल्पित कहानियों का यह उत्कृष्ट निदर्शन है। कथाएँ अनहोनी और पात्र अपरिचित हैं, फिर भी उनमें वास्तविकता का आभास है।

‘बैताल पचीसी’ सस्कृत ‘बैतालपचविंशतिका’ का पद्यानुवाद सूरति मिश्र ने ब्रजभाषा में किया था। लल्लूलाल की सहायता से बिला ने



हिन्दुस्तानी में १८०१ में अनुवाद किया। उसीसवीं शताब्दी तक इसके छः संस्करण निकल चुके थे और भाषा में परिवर्तन हो चुका था। एक संस्करण 'विक्रम विलास' के नाम से भी निकला। यह पचीस कहानियों का संग्रह है। एक योगी के कहने पर राजा विक्रम पेड़ पर एक लटकते हुए बैताल को लाने जाता है और लाने के समय राह में बोल देता है इसलिये बैताल फिर पेड़ पर जा लटकता है। पचीस बार के विफल प्रयास के बाद राजा बैताल को योगी के निकट लाकर पाता है कि योगी उसका शत्रु है। हर बार बैताल राह में राजा को एक कहानी सुनाता है। 'कहानी में कहानी' सजाने का यह अच्छा उदाहरण है। आरम्भ सवाद और विकास वर्णन से होता है। कल्पना और बुद्धि दोनों को उत्तेजित करने वाली वस्तु मिलती है। पुरुष प्रगल्भ प्रणय-निवेदन करते हैं, स्त्रियाँ अवैध यौन-सम्बन्ध स्थापित करती हैं और उनका विदग्ध निर्माता सूक्तियाँ सुनाता चलता है। राजा और राजकुमारी, साधु और चोर, सेठ और साहूकार सभी मानवीय और जीवन के प्रति आस्थावान हैं।

'शुक बहत्तरी'—संस्कृत 'शुक सप्तति' का अनुवाद फारसी में कादिरी ने 'तूतीनामा' (१७९४) नाम से और हेदरी ने उर्दू में 'तोता कहानी' (१८२८) नाम से किया था। एक अज्ञात लेखक ने हिन्दी में १८६० में 'शुक बहत्तरी' नाम से अनुवाद किया किन्तु मूल संस्कृत से किया या फारसी-उर्दू से, यह नहीं कहा जा सकता। इसमें विदग्ध चूड़ामणि नामक तोते द्वारा कही हुई बहत्तर कहानियाँ हैं। सौदागर मदन के परदेश चले जाने पर उसकी रूपवती पत्नी प्रभावती प्रतिदिन परपुरुष के साथ रमण करने के लिए जाना चाहती है कि तोता उसे कथा सुनाकर रोक लेता है। बहत्तर दिन तक सुनाई गई इन कहानियों में यह खोलकर बता दिया गया है कि परपुरुष से प्रेम करने के लिए विवाहित स्त्रियाँ किस तरह छलछद्म से काम लेती हैं। स्त्री और सर्पिणी को एक ही श्रेणी में रखा गया है। इसकी नायिका प्रभावती जितनी ही सुन्दर है उतनी ही बेवफा है। नारी के प्रति ऐसा दृष्टिकोण उर्दू 'गुलजारे दानिश' में भी मिलता है। जहाँ तक भौतिक जीवन के यथार्थ चित्रण का सम्बन्ध है, 'शुक बहत्तरी' वोक्शियो के 'डेकामेरेन' की समकक्ष है। इसकी विशिष्टता यह है कि इसमें नीतिश्लोक भी जोड़ दिये गये हैं।

संस्कृत के घटना-प्रधान कथा-संग्रह के अतिरिक्त कई भाव-प्रधान आख्यान भी लिखे गये। प्रथम कोटि की रचनाओं में मूलकथा गौड़ हो जाती

है, प्रासंगिक कथाओं का स्वतन्त्र अस्तित्व बना रहता है और वे सूक्ष्म सूत्र में सबद्ध रहती हैं तथा घटनाओं का प्रवाह अखंड गति से आगे बढ़ता है। दूसरे प्रकार की रचनाओं में आदि से अंत तक एक कथा की प्रधानता रहती है और बीच-बीच में मार्मिक परिस्थितियों एवं मनोहर दृश्यों का वर्णन रहता है। स्थापत्य की दृष्टि से ये उपन्यास के निकट हैं। इनमें न तो नैतिक आशय का आरोप है, न लोकचातुरी सिखाने की चेष्टा ही अपितु मानवीय मनो-विकारों का सरल, स्पष्ट स्वरूप है। पात्र आदर्श वीर और प्रेमी होते हुए भी दुर्बलताओं के शिकार हैं। उनका रागात्मक सम्बन्ध अतिप्राकृत शक्तियों से न होकर प्राकृतिक रमणीयता से है। भाव-प्रधान आख्यान में लौकिक प्रेमाख्यान की विशेषताएँ निहित हैं, जैसा कि निम्नलिखित पुस्तकों के अध्ययन से ज्ञात होता है।

‘माधोनल कामकदला’ (१८०१) — इसकी रचना विला ने लल्लू लाल की सहायता से मोतीराम कवीश्वर के ब्रजभाषा ग्रन्थ के आधार पर हिन्दु-स्तानी में की। पूर्व में पद्य प्रेमाख्यान के रूप में कई कवियों ने इसकी रचना की थी। इसका मूलाधार संभवतः ‘सिंहासनद्वित्रिशिका’ की इक्कीसवीं कथा है। इसमें सुन्दरी कामकदला के प्रति माधवानल के प्रगल्भ प्रेम का चित्ताकर्षक वर्णन है। माधवानल विशिष्टता-सम्पन्न व्यक्ति है। वह स्वयं सुन्दर है और सौन्दर्य का उपासक है। उसका गुण उसके लिए अभिशाप बन जाता है। अनेक कष्ट झेलने के बाद वह प्रेयसी को पत्नी बनाने में सफल होता है।

‘नल प्रसंग’ (१८६०), ‘गोपीचन्द भरथरी’ (१८६७), ‘गोपीचन्द’ (१८६८), ‘किस्सा मृगावती’ (१८७६) और ‘कहानी कला कामी’ (१८७९) — पहली पुस्तक ‘अनेक पुराण और महाभारत का सार’ लेकर रची गई है और दाऊजी अनिहोत्री के यन्त्रालय (बनारस) में छपी है। यह नल-दमयन्ती के अमर प्रेम की छोटी-सी कहानी है। दूसरी और तीसरी पुस्तकों के लेखक क्रमशः कुँवर लक्ष्मण सिंह और प० जयदत्त हैं। इनकी कथावस्तु प्रसिद्ध है और संभवतः मौखिक परम्परा से ली गई है। यामिनी भान लिखित ‘किस्सा मृगावती’ कुतबन की इसी नाम की प्रेमगाथा का गद्य-रूपान्तर प्रतीत होता है। श्यामलाल चक्रवर्ती लिखित अन्तिम पुस्तक का मूलाधार संभवतः दक्खिनी कवि तहसीनुद्दीन की मसनवी है। इसमें कुँवर कामरूप और कलाकाम की प्रेमकथा है। आजिमगंज और पटने से क्रमशः प्रकाशित ‘कहानी कला काम’ (१९०८ द्वि० सं०) और ‘किस्सा कलाकाम’ (१९०७) पद्यबद्ध हैं।

प्रेम और साहसिकता से भरी अन्तिम दो कहानियों के मूल रचयिता मुसलमान है और इनमें फारसी कथा की रूढ़ियाँ हैं तथापि इनका स्वरूप भारतीय है।

‘छबीली भठियारी’—इसका प्रकाशन १८८६ में आगरे से हुआ। यह पहले प्रकाशित हुआ या नहीं, यह कहना कठिन है। लेखक का नाम भी नहीं दिया गया है। संभव है इसका श्रोत भी मौखिक लोककथा हो। दिल्ली का शाहजादा रमनशाह शिकार में जाते समय एक कुँवर पर छबीली भठियारी को देखकर प्रेमासक्त हो जाता है। वह अपनी स्त्री विचित्र कुँवर के पास आँख पर पट्टी बाँधे रहता है, बाहर निकलने पर पट्टी खोल देता है और छबीली से मिलता है। विचित्र कुँवर एक दिन गूजरी के भेष में उसकी प्रेमलीला देखने जाती है तो वह उस पर भी फिदा हो जाता है। धीरे-धीरे वह सही रास्ते पर आता है और छबीली को मार डालता है। कहानी प्रतीकात्मक है। पट्टी बाँधे रहने और खुलने का अर्थ बेसुध होना और होश में आना है। नैतिकता को प्रतीक में प्रकट करने की रीति स्तुत्य है।

‘सालिगा सदाव्रज का वृत्तान्त’—राजकुमारी सालिगा और कुँवर सदाव्रज की प्रेमकथा उत्तर भारत में अमर है। इसको आश्रय करके आख्यानात्मक काव्य भी लिखे गए हैं। गणेशीलाल का एक गद्यपद्यमय रूपान्तर आगरे से १८८९ में प्रकाशित हुआ। गद्य खड़ी बोली में और पद्य ब्रजभाषा में है। पद्यमय सवाद सरस और स्पर्शी है। कहानी का सारांश यह है कि प्रेमिका के विवाहिन होने पर भी प्रेमी उसे भूल नहीं पाता है और उससे मिलने के लिए कठिनाइयों का सामना करता है। ‘सारगा सदावृक्ष’ नाम से प्रचलित कथा में कुछ नवीनता है। प्रेमी को मालूम होता है कि उसकी प्रेमिका कल ससुराल जाएगी। वह प्रेमिका के कहने पर एक रात में उसकी राह में झोपड़ी छाकर साधु बन बैठता है। प्रेमिका ससुराल जाते समय साधु का दर्शन कर लेती है। इस प्रकार के मधुर प्रसंग पुस्तक में भरे हुए हैं।

लोकप्रिय कथाएँ विशुद्ध कथाएँ हैं। इन्हें पढ़ने से मालूम हो जाता है कि किस्से-कहानियों से कितना मजा मिलता है। इनमें कल्पना और सत्य, मानव और अमानव इस तरह मिले हुए हैं कि उन्हें अलग करना कठिन है। ये वास्तविक जीवन से बिल्कुल दूर नहीं हैं और इनमें घटना-वैचित्र्य रहते हुए भी भाव-विभूति है, अतः ये रोमांचक होने के साथ-साथ मनोरंजक हैं। यहाँ प्रेम साहस से अभिन्न है। यही कारण है कि वह रुग्ण अनुभूति न होकर

प्रेरक शक्ति है और उसमें कूँठा न होकर प्रगल्भता है। 'बैताल पचीसी' की छठी कहानी में एक धोबी देवी से प्रार्थना करता है कि सुन्दरी धोबिन से उसका विवाह हो जाय तो वह अपना सिर अर्पित कर देगा। नायक-नायिका नाना प्रकार की बाधाओं और व्यवधानों का सामना करते हुए मिलते हैं। उनका परिचय बहुधा प्रथम दर्शन से होता है और विवाह में परिणत होकर पूर्ण होता है। फलतः कथाएँ सुखान्त होती हैं। इनमें मनुष्य की आदिम और सार्वभौमिक प्रवृत्तियाँ स्वाभाविक रूप में व्यक्त हुई हैं, अतः पात्र मानवीय और सजीव हैं। यहाँ सामाजिक मान्यता और नैतिक बन्धन के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया परिलक्षित होती है। परपुरुष या परस्त्री से प्रेम या अतिप्राकृत तथा मानवीय पात्रों में यौन-सम्बन्ध सामान्य सामाजिक आचरण के उल्लघन का उदाहरण है। इस प्रकार के पात्रों से पाठक अनजान में तादात्म्य स्थापित कर लेते हैं। उनमें वे अपने व्यक्तित्व के प्रच्छन्न रूप की छाया पाते हैं। इन कथाओं की लोकप्रियता का यह भी एक कारण है।

### अभारतीय कथाएँ

भारतीय कथासाहित्य की परम्परा बहुत पुरानी है। उसका प्रवर्तन ईसा के पूर्व हो चुका था।<sup>14</sup> भारत में मुसलमानों के आगमन से उसका प्रवाह मन्द पड़ गया और अरबी-फारसी कथाओं का प्रचार होने लगा। शहरजाद ने विष्णु शर्मा की जगह अपना सिकका जमा लिया। विदेशी कथाओं के प्रचार-प्रसार में मध्यकालीन किस्सागो, फोटें विंग्लियम कालेज और नवलकिशोर प्रेस ने विशेष सहायता पहुँचाई। किस्सागो का काम निकम्मे और विलासी बादशाहों, राजाओं और नवाबों को किस्से सुनाना था। मुगल दरबार में किस्सागोई खूब चमकी। जहाँ गग कवि को एक छप्पय पर छत्तीस लाख रुपये न्योछावर किये गये वहाँ कथाकौशल के बिना कोई किस्सागो बाहवाही नहीं लूट सकता था। इसलिए कहानी एक कला बनी। फिर, कला ने पेशे का रूप धारण किया। पेशेवर किस्सागो एक साथ ही कथाकार और अभिनेता की भूमिका अदा करते थे। हाथ के संचालन से, स्वर के चढ़ाव-उतार से, चेहरे के हाव-भाव से वे अपने आश्रयदाताओं के हृदय में हर्ष-विस्मय, भय-विश्वास उत्पन्न कर उनका मन बहलाते थे। उनकी कहानियों में नाटकीयता और मनोरंजकता सहज ही आ गई। प्रस्तुत अध्याय में एक किस्सागो द्वारा लिखित 'रानी केतकी की कहानी' की उद्धृत

पक्तियों में यही गुण है।

मुगल दरबार का देखादेखी राजपूत दरबारों में भी किस्सागोई का साहित्य बनता रहा।<sup>16</sup> और जब दिल्ली में पतझड़ के दिन आये तब किस्सागो नवाबों के दरबारों में घोंसला बनाने लगे। फलतः सामन्ती समाज में अरबी फारसी कथाओं का खूब चलन हुआ। इन कथाओं के केन्द्रबिन्दु राजा-रानी थे। नवाबों और नरेशों ने इनमें अपने जीवन का प्रतिबिम्ब देखा और इनका हादिक स्वागत किया। हिन्दू-मुसलमान दोनों में इनका प्रचलन देखकर इन्हें सुबोध भाषा में प्रकाशित करने का प्रयत्न स्वाभाविक था। फोर्ट विलियम कालेज और नवलकिशोर प्रेस ने सरल उर्दू में इनका अनुवाद और प्रकाशन करवाया। कलकत्ता और लखनऊ उर्दू कहानी के जन्म-स्थान हुए। लखनऊ की देखादेखी बम्बई, मथुरा, पटना सिटी और काशी के प्रकाशकों ने भी फारसी-उर्दू किस्से-कहानियों के भाषान्तर प्रकाशित किये। अभारतीय कथाएँ फारसी से उर्दू में, फारसी-उर्दू से हिन्दी में आईं। ऐसी शायद ही कोई मनोरंजक कथा हो जो उन्नीसवीं सदी के अंत तक नागरी में नहीं निकली हो। विशेष लोकप्रिय रचनाओं का परिचय नीचे दिया जाता है।

‘बागोबहार’ या ‘चहारदरवेश’—यह उन किस्सों का संग्रह बताया जाता है जो अमीरखुसरो ने अपने गुरु निजामुद्दीन औलिया की बीमारी में मन-बहलाव के लिए सुनाये थे। इसका अनुवाद मीर अम्मन ने उर्दू में किया, जो १८०१ में प्रकाशित हुआ। १८८३ में प्रकाशित अपने हिन्दी अनुवाद में श्रीधर भट्ट ने बताया है कि उनके पूर्व भी नागरी में पुस्तक निकली थी। नागरी में प्रथम प्रकाशन का काल ज्ञात नहीं हो सका है। इसमें चार योगी अपने देशाटन की वार्ता बादशाह आजादबख्त को सुनाते हैं। कही कोई शाहजादी किसी गरीब जवान लड़के पर फिदा हो जाती है, कही परी शाह-जादे को प्यार करने के लिए आसमान से उतर आती है। आपबीती-झौली में कही गई साहसिकता और प्रेम की कहानियाँ मनोरंजन के साथ-साथ लौकिक रीति की शिक्षा प्रदान करती हैं।

‘हातिमताई’—मूल फारसी से हैदरी ने उर्दू में ‘आराइशे महफिल’ (१८०२) नाम से अनुवाद किया। मीर मुंशी लक्ष्मणदास की ‘हातिमताई’ (१८५१) फारसी का हिन्दी अनुवाद है। दानवीर हातिम को आलम्बन बनाकर लिखी गई यह कथा प्रहेलिका-कथा का अच्छा नमूना है। एक

शाहजादा एक सौदागर की बेटी से शादी करना चाहता है। वह कहती है कि यदि शाहजादा उसके सात प्रश्नों का जवाब दे तो वह शादी कर सकती है। हातिम उस शाहजादे के लिए उन प्रश्नों का जवाब ढूँढ़ने के सिलसिले में दूर-दूर की यात्रा करता है। उसकी यात्रा का वर्णन सात कहानियों के रूप में किया गया है, जिनमें प्रेम, तिलस्म और जादू की घटनाएँ भरी हुई हैं। रीछ की बेटी और मत्स्यकन्या हातिम से प्रेम करना चाहती हैं। जिन्न साँप बनकर आसमान से उतरता है और मनुष्य का रूप धारण कर सुन्दरियों में किसी को अपने लिए चुन लेता है। हरिण और सियार मनुष्य के समान बोलते हैं। स्त्रियाँ पुरुषों का वेश धारण करती हैं और नेवला भी मनुष्य बन जाता है। हातिम का सौ मन मेवे गटक जाना, अशफियों से भरे कुएँ का दिखलाई पड़ना, कटे हुए सिरों का खिलखिला कर हँसना मामूली बातें हैं। हर किस्से का शीर्षक दे दिया गया है, जैसे, “पहला किस्सा हातिम के जाने का और पहली शर्त बजा लाने का।”

‘गुल सनोवर’—यह ‘हातिमताई’ से बहुत मिलता-जुलता है। शाहजादी मेहर अग्रेज के पास एक प्रश्न है ‘गुल ने सनोवर को क्या किया’। जो इसका उत्तर देगा शाहजादी उससे विवाह करेगी। एक राजकुमार इस भेद का पता लगाने के लिए एक दूर शहर में जाता है, जहाँ उसे गुल और उसकी बेवफा स्त्री की कहानी मालूम होती है। जीवराम जाट ने इस रहस्य-मूलक कथा का हिन्दी रूपांतर किया, जिसका तीसरा संस्करण १८९२ में निकला।

‘किस्सा लैला मजनू’—हैदरी ने उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध में खुसरो की मसनवी के आधार पर उर्दू में यह पुस्तक लिखी। उत्तरार्ध में देवकीनन्दन खत्री ने हिन्दी में लिखकर हरिप्रकाश यंत्रालय से प्रकाशित कराया। अन्य लोकप्रचलित प्रेमालम्बानों की तरह इसमें भी दो विरहाकुल हृदयों का सुकुमार प्रेम वर्णित है पर इसकी अपनी विशेषताएँ हैं। प्रेमी-प्रेमिका परस्पर-विरोधी परिवारों से आए हैं। उनका प्रेमसंसार से अकुरित हुआ है और विवाह में परिणत होते-होते रह गया है। अश्रु में धुलकर प्रेम का आदर्श रूप निखर उठा है। खत्रीजी की अलंकारहीन भाषा-शैली भाव को सहज सवेद्य बनाने में सफल हुई है।

‘मजहबे इस्क’ या ‘किस्साए गुलबकावली’— उर्दू में इस नाम से

फारसी 'किस्सए ताजुलमुलुक व गुलबकावली' का अनुवाद १८१३ में निहाल-चन्द लाहौरी ने किया। 'गुलबकावली' नाम से हिन्दी अनुवाद १८६९ में बनारस लाइट प्रेस से प्रकाशित हुआ। इसमें ताजुलमुलुक के निर्वासन और गुलबकावली से उसके प्रेम का वर्णन है। इस कथा का एक रूप ऐसा है जिस पर भारतीय रंग चढ़ा हुआ है। एक परम रूपवती राजकुमारी थी। एक दिन अपनी सहेलियों के साथ उसे आते देखकर रानी ने कहा कि बकावली (हसी का झुन्ड) आ रही है। उस दिन से उस राजकुमारी का नाम बकावली पड़ गया। शोणभद्र नामक एक राजा ने योगी के देश में आकर बकावली की फुलवारी में एक अपूर्व फूल लगाकर बदले में उसे माग लिया। जब उसका विवाह दूसरे से होने लगा तब योगी ने उसे शाप देकर नदी बना दिया और स्वयं नद बन गया।

'दास्तान अमीर हमजा'— कहते हैं, फैजी ने अकबर के मनोविनोद के लिए फारसी में इस बड़े पंथे की रचना की थी। इसमें लगभग सत्तरह हजार पन्ने और आठ दफ्तर हैं। पहला दफ्तर 'नौशेरवा नामा' उर्दू १८०१ में अनूदित हुआ। पाँचवा दफ्तर 'तिलिस्म होशरुबा' है, जो सात जिल्दों में है। 'तिलिस्म होशरुबा' की पहली जिल्द उर्दू में १८८४ में प्रकाशित हुई। हिन्दी में उसका अनुवाद 'विचित्र चरित्र' नाम से १८९३ में नवलकिशोर प्रेस से निकला। एक जिल्द में ही १८४७ पृष्ठ हैं। अनुवादक रामरत्न वाजपेयी हैं। 'दास्तान अमीर हमजा' के आठो दफ्तर हिन्दी में अनूदित हुए या नहीं, उसका पता नहीं चला है। इसी नाम से कालीचरण शर्मा और महेशदत्त शर्मा का जो अनुवाद नवलकिशोर प्रेस से प्रकाशित हुआ वह एक ही पुस्तक के रूप में है।

अमीर हमजा को केन्द्रीय पात्र बनाकर कही गई इस कल्पित कथा में प्रेम, साहसिकता, तिलिस्म, ऐयारी और जादू के एक से एक बढ़कर खेल हैं। असंभव घटनाओं, अतिनाटकीय दृश्यों और अद्भुत परिस्थितियों की योजना में रचयिता की कल्पना का चमत्कार देखकर दंग रह जाना पड़ता है। वह न तो मन में विश्वास बढ़ाता है, न हृदय को स्पर्श करता है, केवल कल्पना को उकसाता रहता है। उसकी कथा उसके नायक को थोड़ी देर के लिए भी छिपा नहीं पाती है। अमीर मानव होकर भी आत्मानवीय शक्ति से संपन्न है। उसे देखकर इसका अनुमान होता है कि छोटा-सा मनुष्य कितना महान होता है। अमरु ऐयार उसका साथी है, पैगम्बर उसके सहायक है, सुन्दरियों

उसे देखकर बेहोश हो जाती है और परियाँ उस पर मरती है। सभी पात्र, सभी घटनाएँ उसके चारों ओर घूमती हैं। महाकाव्य के नायक से वह कम आकर्षक नहीं है। मनुष्य या देवता किसी से उसका युद्ध करना विजय प्राप्त करना है। सफलता उसकी चेरी है क्योंकि उसके पास ऐसी कमलें हैं जिसे ओढ़कर वह सबको देख सकता है पर उसको कोई नहीं देख सकता। वह आँखें बन्द करने पर कहीं से कहीं पहुँच सकता है और करामाती बाजू बंद बाँध लेने पर किसी से हार नहीं सकता है। वह उस युग का वीर है जब जादू-टोना, प्रेत-परी देवी-देवता में विश्वास किया जाता था। उसकी मलका सामंती समाज की याद दिलाती है, बगल में सहेलियाँ, सामने मदिरा का प्याला पास में कपूरी शमादान। और वह जब मलका को गोद में बिठाकर शराब पिलाता है और मलका उसे पिलाकर उसके होठ से होठ मिलाती है तब मुस्लिम सस्कृति सजीव हो उठती है।

‘वोस्तान ख्याल’—इसमें नौ जिल्ले और चार हजार पृष्ठ हैं। इसकी रचना राजा के लिए नहीं बल्कि अपनी प्रेमिका के मनोरंजन के लिए मीर तकी ख्याल ने की थी। इसका उर्दू अनुवाद अमान देहलबी और छोटे आगा ने किया। साधारण फारसी-उर्दू जानने वाले हिन्दू भी इसे बड़े चाव से पढ़ते थे। रूप-रंग में यह ‘दास्तान अमीर हमजा’ का छोटा भाई है।

इन कहानियों का मूल आकर्षण रूप और प्रेम है। जादू, तिलस्म, ऐयारी आदि प्रेम के हथकण्डे हैं। अलौकिक और अद्भुत घटनाओं के घटा-टोप में शाहजादे-शाहजादियाँ, जिन-परियाँ, देवी-देवता भटकते फिरते हैं। कहानी की चौहद्दी पर आकर अतिप्राकृत और प्राकृत तत्त्व मिल जाते हैं। जिनों का मनुष्य बनना उतना ही आसान है जितना मनुष्यों का पशु बनना। वीरता और साहस पुरुषों में है, चालाकी और सुन्दरता स्त्रियों में। कथावस्तु की एकरसता और चरित्र-चित्रण की स्थूलता बहुत खटकती है। यहाँ दैनिक जीवन के मार्मिक प्रसंगों के लिए स्थान नहीं है। यह परियों का संसार है जो कल्पना की उड़ान के लिए बना है। लोक-रीति के सम्बन्ध में दी गई शिक्षा का कोई प्रभाव नहीं पड़ता। उद्देश्य गम्भीर भावों का संचार करना नहीं, बाल-कौतूहल को जगाना है। कथा-कौशल समस्त अभावों को छिपा देता है। भ्रमण-वृत्तान्त के रूप में वर्णित कथाएँ फारसी साहित्य की विशिष्ट देन हैं। उनसे उनके रचयिताओं के भौगोलिक ज्ञान और वर्णन-शक्ति का परिचय मिलता है।



## लोकप्रिय कथाएँ और उपन्यास

भारतीय और अभारतीय लोकप्रिय कथाओं से उपन्यास को प्रेरणा और आदर्श नहीं मिले। उसका विकास उनकी परम्परा में नहीं हुआ, न ही उसकी केन्द्रीय धारा पर उनका प्रभाव पड़ा। जिस तरह कथा सरित्सागर से संस्कृत गद्यकारों को सामग्री मिली उस तरह उनसे हिन्दी-उपन्यासकारों को नहीं मिल सकी बल्कि उन्होंने मौखिक लोककथा से बहुत कुछ ग्रहण किया। लोकप्रिय कथाओं के देवी-देवता, भूतप्रेत आदि अप्राकृत पात्र मानव-लोक में आकर मानवीय सुख-दुख, भाव-आवेग से आन्दोलित नहीं होते थे। मानवता और ऐहिकता के प्रेमी उपन्यासकार उनसे प्रभावित नहीं हुए, खासकर फारसी कथाओं के अजनबी पात्र और अपरिचित वातावरण उन्हें आकृष्ट नहीं कर सके। जहाँ भारतीय कथाकारों ने पशु-पक्षी में भी मानवीय गुणों का समावेश किया वहाँ फारसी कथाकार मानवोत्तर शक्तियों का चमत्कार विशेष रूप से दिखाते रहे। उनकी कथाओं में उसे वर्ग के जीवन का आदर्श चित्र था जिसके मनो-विनोद के लिए वे गढ़ी गई थी। इनसे मध्यवर्ग के वस्तुवादी उपन्यास-लेखकों की सहानुभूति नहीं हो सकती थी। भारतेंदु-युग के उपन्यासकार इनसे अत्यन्त निकट रहकर भी दूर रहे।

लोकप्रिय कथाओं ने प्रेमकथात्मक उपन्यासों को प्रत्याशित किया। दोनों में प्रेमभाव की प्रधानता है। कथानक का ढाँचा भी लगभग एक-सा है। उसमें तीन स्थितियाँ रहती हैं : दर्शन या सम्पर्क से प्रेम, मिलन में बाधा, अन्त में विवाह। पात्रों में तीन मुख्य हैं : प्रेमी, प्रेमिका और मध्यस्थ। कथाओं में नायक-नायिका के सहायक और बाधक अमानवीय तत्त्व हो सकते हैं, उपन्यासों में मानव-तत्त्व, खासकर नायक-नायिका के मित्र, होते हैं। 'माधवानल काम-कदला', 'सालिगा सदाबुज' की तरह कुछ उपन्यासों के नाम नायक-नायिका सूचक हैं, जैसे, 'चतुर चंचला', 'सुन्दर सरोजिनी'। सामाजिक उपन्यास की प्रेमभावना परम्परागत नहीं है। पुरानी कथाओं में प्रेम के आदर्श या यथार्थ का अतिवादी रूप है और प्रेमी-प्रेमिका उच्च या निम्न वर्ग के हैं। उपन्यास में प्रेम को मर्यादित रूप मिला, प्रेमी-प्रेमिका मध्यवर्ग से आए और रोमानी वातावरण में पारिवारिक यथार्थ का रंग उभर आया। पुरानी कथापरम्परा में प्रेमी की विघ्न-बाधा और प्रेमिका के हर्ष-विषाद की जितनी चर्चा की गई है उतनी उनके प्रेम-सम्बन्ध की नहीं। उपन्यास में प्रेम सामाजिक सम्बन्ध

का आधार और मानवीय सम्बन्ध का मूल प्रेरक है। पुरानी कथाओं की भाँति कुछ उपन्यासों में अवैध प्रेम और निम्न कोटि की वासना का वर्णन है किन्तु जहाँ एक में अश्लीलता की गंध है वहाँ दूसरे में कला का स्पर्श है।

तिलिस्म, ऐयारी और जादू के उपन्यासों पर फारसी प्रभाव स्पष्ट है। उनकी विशिष्टता यह है कि वे इस प्रकार की लोकप्रिय कथाओं के साहित्यिक रूप हैं। वे कौतूहल तृप्त करके नहीं रह जाते, विविध भावों का संचार भी करते हैं। देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकान्ता' की कथा का बीज 'तिलिस्म होशरूबा' से लिया था।<sup>16</sup> 'चहारदर्वेश' की भाँति 'चन्द्रकान्ता सतति' में पात्रों की आपबीती से कथा का उद्घाटन हुआ।

वक्ता-श्रोता की प्रणाली मुख्य कथा में उपकथाओं को निबद्ध करने का कौशल और कलात्मक रचनाविधान भारतीय एवं अभारतीय कथाओं के अद्भुत कथा-शिल्प के परिचायक है। इस शिल्प का प्रयोग कुछ विशेष रचनाओं—जैसे, श्रद्धाराम फिल्लौरी की 'भाग्यवती', लाला श्रोनिवास दास के 'परीक्षा गुरु', विश्वेश्वरानन्द की 'चतुरा की चतुराई'—में किया गया है परन्तु समष्टितः उसे उपन्यासों में नहीं अपनाया गया। फारसी की मसनवी और दास्तान की शैली का भी चलन नहीं हुआ। कथामाला-शैली का उपयोग विशेषतया किसी कृति का कलेवर बढ़ाने के लिए किया जाता था ताकि अवकाशभोगी वर्ग की रुचि का प्रसादन हो सके। नवयुग के पाठक उस राजा के समान नहीं थे जिसे कभी अन्त नहीं होने वाली कथा सुनने का शौक चर्याया था। उपन्यासकारों को नई वस्तु के लिए नये शिल्प का प्रयोग करना पड़ा।

लोकप्रिय कथासाहित्य का रस कथात्मक अंश में है। उसके रचयिता कथक्कड़ या किस्सागो थे, जिनका मुख्य उद्देश्य कथ्य को रमणीय और विश्वसनीय बनाकर मनोरंजन करना था। प्रारम्भिक उपन्यास-लेखक उनके उत्तराधिकारी होने के कारण कहानी सुनाने की कला जानते थे। देवकीनन्दन खत्री और प्रेमचंद जैसे प्रतिभाशाली कलाकारों ने उनसे कहानी कहना सीखा था। जिसमें कहानी कहने की सहज शक्ति होती है। वह भी कहानी सुनने या पढ़ने के बाद लिखने में समर्थ होता है। अतः कथाकार किसी न किसी रूप में पूर्व कथासाहित्य और उसकी कला से प्रभावित होता है। अपने पूर्वजों की भाँति उपन्यासकार भी कथा को रुचिकर बनाने के लिए घटना को प्रधानता देते थे, वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करते थे और उपदेश की छॉक देते थे।

✓ पुराने किस्से-कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता मनोरंजकता थी, जो उपन्यासों को अनायास मिल गई ✓

इसमें सन्देह नहीं कि नये लेखकों और पाठकों में उनका प्रचार बहुत दिनों तक रहा और उन्हें पढ़कर वे कहानी पढ़ने का शौक पूरा करते रहे। जैसे-जैसे उपन्यास का विकास होता गया उनसे शिष्ट समाज का सम्पर्क घटता गया। प्रेमचंद के उदय के बाद उनकी प्रभावशीलता जाती रही और वे फुटपाथ की शोभा बनकर रह गई। कथासाहित्य के अभाव के दिनों में जनता का उनसे मनोविनोद हुआ और उगती हुई पीढ़ी की रुचि आक्रान्त हुई। 'चन्द्रकान्ता' की लोकप्रियता के मूल में वह लोकरुचि थी जो लोकप्रिय कथाओं से बनी थी। लोग जिस ढंग की कथा पढ़ने के अभ्यस्त थे उस ढंग के उपन्यास के लिए उत्सुक और अधीर हुए।

### ग-उद्गम और स्वरूप

उपन्यास के पूर्ववर्ती कथासाहित्य के उद्गम और स्वरूप पर सामान्य रूप से विचार करना आवश्यक है। उसके चार स्रोत दिखाई पड़ते हैं : सस्कृत साहित्य, फारसी साहित्य, लोकसाहित्य और अंग्रेजी साहित्य। सस्कृत से प्राप्त सामग्री प्राचीन और मध्यकालीन भारत की सामग्री है जो सम-कालीन समाज और संस्कृति की झाँकी प्रस्तुत करती है। पौराणिक, नीति-परक और मनोरंजन-प्रधान कथाओं का अनुवाद उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्व से ही आरम्भ हो गया था। उनमें उद्देश्यगत एकता है, यद्यपि उनका विषय धार्मिक भी है और लौकिक भी। पौराणिक कथाओं में भौतिकता का और लोकप्रिय कथाओं में धार्मिकता का रंग है। वे जीवन के प्रति सन्तुलित दृष्टि-कोण व्यक्त करती हैं और उसे जीने योग्य बनाने का सन्देश देती हैं। फारसी-साहित्य का सम्पर्क दक्खिनी गद्य के माध्यम से आरम्भ हुआ। दक्खिनी गद्यकथा दार्शनिकता-प्रधान होने के कारण विशिष्टता-सम्पन्न है। मुस्लिम जगत के निजंघरी बीर, दानी, बादशाह, प्रेमी आदि को केन्द्र बनाकर लिखी गई कथाएँ स्थितियों, कथानक-रूढ़ियों और शैलियों में एक-सी हैं। 'रानी केतकी की कहानी' को छोड़कर प्रायः सबका वातावरण विदेशी है। ये प्राकृत और अप्राकृत के सयोग से मन पर जादू का असर डालती हैं। लोकसाहित्य से प्रेम और वीरता की रोमानी कथाएँ ली गई, जो मध्यकालीन भारत की सांस्कृतिक सम्पदा थी। इनके नायक-नायिका विशेषतया उच्चवर्गीय समाज

के है पर उनका चित्रण मानवीय यथार्थ और भारतीय आदर्श के धरातल पर हुआ है अतः वे जन-मन को प्रभावित करते रहे हैं। राजा भोज, विक्रम, नल, भरथरी आदि से सम्बन्धित कथाएँ वास्तव में जनता की वस्तु हैं। शायद इनकी जनप्रियता को देखकर ही मुस्लिम लेखको ने इनके अनुरूप अमीर हमजा जैसे निजधरी नायक की कल्पना की थी। अनेक फारसी कथाएँ मध्य-कालीन भारत में ही रची गईं।

भारतीय कथासाहित्य की प्राचीन परम्परा में नैतिक और धार्मिक दृष्टिकोण की प्रधानता है, मध्यकालीन परम्परा में ऐहिक और मानवीय दृष्टिकोण की पाप-पुण्य, त्याग-विराग के स्थान में प्रेम-सम्मान, ईर्ष्या-द्वेष का वर्णन आदर्श से यथार्थ की ओर प्रयाण है, जो उपन्यास के लिए शुभ लक्षण है।

संस्कृत, फारसी और लोकप्रिय कथाओं का वर्ण्य विषय पुराना है। महाकाव्य, पुराण, दत्तकथा, इतिहास आदि से उनके कथानक लिए गए हैं। पाठ्य पुस्तकों के रूप में लिखित कहानियों में नवीन वस्तु और विचार की झलक मिलती है। उनके पात्र राजा-रानी न होकर साधारण पुरुष-नारी हैं। वे आधुनिक भारत की आवश्यकता और भावना के अनुकूल हैं। वे मुख्यतः अंग्रेजी साहित्य से ली गई हैं। इनसे हिन्दी उपन्यास का सीधा सम्बन्ध है। कुल मिलाकर प्रस्तुत अध्याय के कथासाहित्य में अलौकिकता से लौकिकता का पक्ष प्रबल है। स्वच्छद प्रेम उसका प्राण-रस है। यह प्रवृत्ति उपन्यास की मौलिक प्रवृत्ति रही है।

उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में उपन्यास की दो प्रमुख धाराएँ फूटीं। एक धारा वास्तविक जीवन की पृष्ठभूमि में मानव-चरित्र का अध्ययन करने लगी और दूसरी चरित्रचित्रण की अपेक्षा अद्भुत घटनाओं को प्रधानता देकर मनोरम कहानी सुनाने में लग गई। चरित्र-प्रधान उपन्यास ने शिष्ट कथा-साहित्य का और घटना-प्रधान उपन्यास ने लोकप्रिय कथासाहित्य का स्थान ले लिया। पूर्वार्ध में उपन्यास का आगमन नहीं हुआ लेकिन उसका मार्ग बन गया। वह हिन्दी कथासाहित्य के इतिहास का निर्णयात्मक काल है। उस समय नवीन गद्य और मुद्रण यंत्र का प्रचार हुआ<sup>17</sup>, जिनसे उपन्यास को जीवनाधार मिला। ग्रियर्सन ने इस काल को 'नवजागरण का काल'<sup>18</sup> ठीक ही कहा है।

## टिप्पणियाँ

१- तब घर में बैठे रहे, नाहिं हाट-बजार ।

मधुमालती, मृगावती, पोथी दोय उचार ॥

—रामचन्द्र शुक्ल : 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास',

पृ० १९ में उद्धृत

२- ब्रजभाषा, राजस्थानी, अवधी, खड़ी बोली और मैथिली का साहित्य हिन्दी का साहित्य माना जाता है। अवधी में गद्यकथा उपलब्ध नहीं है। मैथिली हिन्दी से भिन्न स्वतन्त्र भाषा है, जिसकी अपनी लिपि और अपना साहित्य है। अतः इन पर विचार नहीं किया गया है।

३- डा० बाबूराम सक्सेना : 'दक्खिनी हिन्दी' (१९५२), पृ० ८५

४- श्रीराम शर्मा : 'दक्खिनी का पद्य और गद्य' (१९५४), पृ० ४०६

५- 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास', पृ० ४०५

६- मोतीलाल मेनारिया : 'राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा', पृ० १८०

७- उदाहरण के लिए, सूरति मिश्र ने 'वैतालपंचविशतिका' का ब्रजभाषा में पद्यानुवाद किया।

८- 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास', पृ० ४५३

९- देखिए रामलोचन शरण द्वारा संपादित 'बिहार का साहित्य' (१९२६)

१०- 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास', पृ० ४३६

११- 'उपन्यास', 'हिन्दी प्रदीप', जनवरी १८८२, पृ० १९

१२- उपन्यास-लेखकों ने अपनी रचनाओं में लोकप्रिय कथा-ग्रंथों का विशेष स्थलो पर निर्देश किया है और अपने पात्रों को उनका अध्ययन करते हुए दिखाया है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि वे लेखकों और पाठकों के बीच प्रचलित थे। उदाहरण के लिए राधाचरण गोस्वामी की 'बालविधवा' में 'चहारदर्वेश' का उल्लेख (भारतेन्दु, जनवरी-फरवरी-मार्च, १८८५, पृ० १५३) है। लाला श्रीनिवासदास का नायक 'अलि-फलैला' का 'सोते जागते का किस्सा' पढ़ता है ('परीक्षागुरु', पृ० ३८)।

१३- 'अनेक शताब्दी के मुसलमानों के साथ ससर्ग से जहाँ बकावली, मीरहुसन, चेहारदुर्वेश, हातिमताई ऐसे ग्रंथों का जन साधारण में आदर था'.....'

—शिवनन्दन सहाय : 'हरिश्चन्द्र', पृ० १२०

१४—‘छोटी-छोटी कथाओं की पद्धति भारत में बहुत प्राचीन काल से चली आती थी। बौद्धों और जैनों के धर्म-ग्रंथों के निर्माण-काल तक इस पद्धति का पूर्ण विकास हो चुका था। ६०० ई० से पूर्व बहुत सी कथाएँ बन चुकी थी, जिनका महाभारत और पुराणों आदि में समावेश है।

—गौरीशंकर हीराचन्द ओझा . ‘मध्यकालीन भारतीय सस्कृति’, पृ० ६१

१५—हजारी प्रसाद द्विवेदी : ‘हिन्दी-साहित्य’, पृ० ३६७

१६—प्रेमचन्द : ‘साहित्य का उद्देश्य’, पृ० ६१

१७—आधुनिक गद्य के प्रवर्तक लल्लूलाल मुद्रणयन्त्र के भी संस्थापक थे। इस कार्य में उन्हें एक ऐसे अंग्रेज से सहायता मिली थी जिसे उन्होंने गंगा में डूबने से बचाया था।

18—“It was the period of renaissance, of the practical introduction of the printing press into Northern India and of the foundation of the modern school which now shows such commendable activity”.

—‘द मार्डन वर्निक्यूलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्थान’, पृ० १०७

## उपन्यास : एक नई कला

### पूँजीवादी युग की देन

सभ्यता के विकास के समानान्तर ही साहित्य की विधाओं का विकास हुआ है। कहानी कहना और सुनना मनुष्य का स्वभाव है, इसलिए उसका जन्म भाषा के जन्म के साथ हुआ होगा। लिपि के आविष्कार के पूर्व आदिम मानव-समाज में उसका प्रचलन रहा होगा। उसका इतिहास उतना ही पुराना है जितना मानवता का इतिहास। सभ्य-असभ्य सभी जातियों में उसकी परम्परा अक्षुण्ण रही है। संसार के प्राचीनतम ग्रंथों में उसके बीज विद्यमान हैं। पुराण, जातक, कुरान, बाइबिल आदि धर्मग्रंथों में उसके द्वारा नीति और रीति की शिक्षा सरल, मार्मिक ढंग से दी गई है। यद्यपि कल्पना-प्रसूत साहित्य में कथासाहित्य सर्वाधिक प्राचीन, समावेशी और संपन्न है तथापि उसका स्वतंत्र अस्तित्व काव्य और नाटक के बाद मिलता है और उसका जो रूप अंग्रेजी में 'नोवेल' तथा हिन्दी में 'उपन्यास' के नाम से अभिहित है, वह तो आधुनिक सभ्यता की उपज है।

जैसे-जैसे सभ्यता भौतिकता का आवरण ग्रहण करती गई, कथा प्रस्तुत करने की रीति बदलती गई। प्रथम अलिखित कथा से प्रथम मुद्रित उपन्यास तक कथासाहित्य को विकास की अनेक अवस्थाएँ पार करनी पड़ी। उनमें वे अवस्थाएँ विशेष महत्त्व रखती हैं जब उसने लिखित रूप धारण किया, जब उसने स्वतंत्र सत्ता प्राप्त की और जब उसके पद्य का राजमार्ग छोड़कर गद्य का जनपथ ग्रहण किया। इस विकास-क्रम के बाद विशिष्ट

कला के रूप में उपन्यास का जन्म हुआ। साहित्यिक इतिहासकार इसके मूल की खोज संस्कृत, ग्रीक या लैटिन के रोमांस<sup>1</sup> में कर सकते हैं पर उससे इसका सीधा सम्बन्ध नहीं दीखता। ग्यारहवीं शताब्दी में जापानी लेखिका मुरासाकी शिकाबू लिखित 'गेंजी मोनोगतरी' ससार का सबसे पुराना उपन्यास माना जाता है।<sup>2</sup> सामंती समाज का यथार्थ चित्रण करने वाला यह उपन्यास सामंती युग की कलाकृति है पर उपन्यास का वास्तविक विकास पूँजीवादी युग में ही संभव हो सका।

जैसे कलात्मक विनोद का प्राचीनतम साधन महाकाव्य है वैसे ही उसका नवीनतम साधन उपन्यास है। उपन्यास ने मानवीय अनुभव को सपूर्णता के साथ प्रस्तुत करने में महाकाव्य का स्थान ले लिया है और इस अर्थ में उसे महाकाव्य का उत्तराधिकारी मानना उचित ही है।<sup>3</sup> प्रकृत महाकाव्य में सम्यता की उस अवस्था का दिग्दर्शन है जब जीवन में साम-जस्य, सरलता और संपन्नता थी। पूँजीवादी सम्यता की विषमता, संघर्ष, जटिलता और विविधता की अभिव्यक्ति के लिए उपन्यास सर्वथा सक्षम और योग्य था। पूँजीवाद ने उसे उचित उपादान, उपयुक्त माध्यम, और प्रचारात्मक साधन प्रदान कर विश्व-साहित्य का अंग बना दिया। उत्पादन के साधन में परिवर्तन होने से व्यक्ति और समाज की समस्याएँ बढ़ी, सामा-जिक विषमता ने व्यक्तिगत विशेषता को जन्म दिया, मुद्रण-यन्त्र का प्रचार हुआ और अवकाश की वृद्धि हुई। फलतः उपन्यासकारों को नई कथा-सामग्री, विभिन्न प्रकार के पात्र और पाठक मिले। काडवेल के अनुसार उपन्यास के विकास का आधार श्रम-विभाजन है।<sup>4</sup> वास्तव में वह आर्थिक परिवर्तन से उद्भूत नये मनुष्य का नया साहित्य है।

यूरोप में चौदहवीं-सोलहवीं शताब्दियों के बीच नवजागरण के फल-स्वरूप समाज और साहित्य में अपूर्व क्रांति हुई। सामतवाद के ध्वंस-शेष पर पूँजीवाद का आविर्भाव हुआ और उसके साथ ही साहित्य में मध्ययुग का अन्त और नवयुग का आरम्भ हुआ। उपन्यास इस नवयुग की सर्वोत्तम सृष्टि है। जिस तरह नवजागरण की लहर इटली से उठकर यूरोप के अन्य देशों में फैली, उसी तरह उपन्यास का प्रचार इटली से धीरे-धीरे स्पेन, फ्रांस, इंग्लैन्ड आदि देशों में हुआ।<sup>5</sup> इटली यूरोप का पहला पूँजीवादी देश था। वहाँ उपन्यास की उद्भावना स्वाभाविक और सार्थक थी। उस देश के प्रसिद्ध लेखक वोर्केशियो का 'डेकामेरन' (१३५३) उपन्यास का प्रारूप था।



लगभग दो सदियों तक वहाँ बोकैशियो का अनुकरण किया गया। इस साहित्यिक परिपात्र में फ्रांस में रैबेले, स्पेन में सरवाते और इंग्लैंड में फील्डिंग ने क्रमशः 'गरगुआ' (१५३२), 'डोन क्विजोट' (१६०५) और 'टोम जोन्स' (१७४९) लिखकर महान प्रारम्भिक प्रयोग किए।

इस प्रकार उपन्यास का पुराना नमूना पूर्व में मिलता है किन्तु वर्तमान रूप में वह पश्चिम में उत्पन्न हुआ। भारत में उसका आयात अंग्रेजों के साथ हुआ। भारतवासियों ने अंग्रेजी फैशन की तरह अंग्रेजी-उपन्यास को अपना लिया। यूरोप की भाँति भारत में भी उपन्यास नवजागरण की विशिष्ट देन है। इस प्राचीन देश के लिए कथा-कहानी बहुत पुरानी वस्तु है परन्तु उपन्यास नवलेखन है, यद्यपि कुछ विद्वान उसे कथासाहित्य की भारतीय परम्परा में मानते हैं।

## पुरानी कथा-परम्परा और उपन्यास

पं० किशोरीलाल गोस्वामी ने अमर कोषकार की परिभाषा ('उप-न्यासस्तु बाङ्मुखम्') के आधार पर यह सिद्ध करने का प्रयास किया<sup>१</sup> कि 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग पहले किया गया है इसलिए प्राचीन भारत में उपन्यास का प्रचलन था। पर अमरकोष में 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग उपन्यास के आधुनिक अर्थ में नहीं किया गया है। वहाँ 'बाङ्मुखम्' का अर्थ है 'प्रस्तावना'। फिर, गोस्वामी जी ने 'दशकुमारचरित्', 'वासवदत्ता', 'हर्षचरित्' और 'कादम्बरी' को उपन्यास मानते हुए कहा है कि "जिस प्रकार साहित्य के प्रधान अंगों में नाटक का प्रचार प्रथम यहाँ ही हुआ था, उसी तरह उपन्यास की सृष्टि भी प्रथम यहीं हुई थी।"<sup>२</sup>

वास्तविकता तो यह है कि पश्चिमी सम्पर्क के पूर्व हमारे देश में आधुनिक ढंग के उपन्यास और कहानी नाम से दो भिन्न साहित्यांग नहीं थे। दंडी ने कथा-आख्यायिका में जो अन्तर बताया वह तात्त्विक अन्तर नहीं था। उन्होंने स्वयं यह कहकर उसका निराकरण कर दिया,— "तत् कथा-आख्यायिकेत्येक जातिः"<sup>३</sup> अग्निपुराण में गद्यकाव्य के पाँच प्रकार माने गये हैं,<sup>४</sup> जिनमें अन्तिम तीन कथा में अन्तर्मुक्त हो जाते हैं। कथा-आख्यायिका में शास्त्रीय दृष्टि से भेद स्पष्ट नहीं किया गया है तथापि वाण ने कल्पित 'कादम्बरी' और ऐतिहासिक 'हर्षचरित' लिखकर और उन्हें क्रमशः कथा और आख्यायिका मानकर व्यावहारिक दृष्टि से भेद किया है। किन्तु यह

भेद भी शैलीगत न होकर विषयगत है। साहित्य-शास्त्र में कथा-आख्यायिका की न तो विस्तृत व्याख्या या कलागत विवेचना की गई है और न उनके लिए उपन्यास शब्द का प्रयोग हुआ है बल्कि उन्हें काव्य के अन्तर्गत रख दिया गया है।

हिन्दी को उत्तराधिकार में संस्कृत से तीन प्रकार की कथाएँ मिली : उपदेश-प्रधान ('पञ्चतन्त्र'), मनोरजन-प्रधान ('कथासरित्सागर'), और भाव-प्रधान ('कादम्बरी')। इनमें प्रथम गद्यपद्यमय हैं, द्वितीय पद्यमय और तृतीय गद्यमय। संस्कृत के अति समृद्ध कथासाहित्य में 'दशकुमारचरित', 'कादम्बरी' और 'वासवदत्ता' जैसी गिनी-चुनी बड़ी गद्यकथाएँ ही उपन्यास के निकट लाई जा सकती हैं। इन्हें गद्यकथा न कहकर गद्यकाव्य कहना अधिक उचित है क्योंकि ये गद्य में लिखी गई हैं पर इनकी शैली में काव्यकला का दर्शन होते हैं। दंडी ने समास को गद्य का जीवन कहा था,<sup>10</sup> वाण ने 'विकटाक्षरबन्ध' को कथा का आवश्यक गुण माना था<sup>11</sup> और सुबन्धु ने अपनी कृति के अक्षर-अक्षर में श्लेष की छटा दिखाने का प्रण कर लिया था।<sup>12</sup> सिद्धान्ततः वाण ने कथा की सरलता और स्वाभाविकता को महत्त्व दिया था और उसकी उपमा पति के पास प्रेम से स्वयं आने वाली वधू<sup>13</sup> से दी भी पर अपनी कलाकृतियों में वे अपनी उपमा को सार्थक नहीं कर सके। विद्वानों द्वारा विद्वानों के लिए रचित संस्कृत गद्यकाव्य का रस चमत्कार में है। उसमें कथा का अंश गौण और वर्णन का अंश मुख्य है। जितना ध्यान रस-संचार और अलंकरण-सज्जा की ओर दिया गया है उतना शील-निरूपण की ओर नहीं। जिन विशेषताओं के कारण उसे साहित्य के उच्चासन पर प्रतिष्ठित किया जाता है वे उपन्यास में दुर्लभ हैं। उसे उपन्यास की धूल-भरी चौहद्दी पर खींचकर लाना उसका अपमान करना है। एक 'दशकुमारचरित' ही अपने सुगठित कथानक, सजीव चरित्र-चित्रण, निराडम्बर शैली और यथार्थवादी दृष्टिकोण के कारण आधुनिक उपन्यास की कुछ आवश्यकताओं की पूर्ति करता है लेकिन वह भी अतिप्राकृत और अलौकिक तत्त्वों से पूर्ण है। उसे अधिक से अधिक पश्चिमी ढंग का 'पिकारेस्क रोमांस' कहा जा सकता है। शास्त्रीय और व्यावहारिक दोनों दृष्टियों से संस्कृत गद्यकाव्य आधुनिक उपन्यास की कोटि में नहीं आते। कीथ ने अपने इतिहास में इनका विवेचन 'महान रोमांस' के रूप में किया है।

गोस्वामीजी की भाँति गृहमरीजी भी उपन्यास को पश्चिम की देन

नहीं मानते। उनके अनुसार 'नाटक और उपन्यास विदेशी वस्तु नहीं है और न हमारे देश में विलायत की नकल से चले हैं।'<sup>14</sup> उन्होंने यह स्पष्ट नहीं किया कि उपन्यास विदेश से नहीं आया तो कहाँ से आया? यदि उनका अभिप्राय यह हो कि हिन्दी में उपन्यास सीधे अंग्रेजी से न आकर बंगला के माध्यम से आया तो उनका कथन कुछ अशो तक ठीक है और यदि यह हो कि संस्कृत से आया तो निराधार है क्योंकि संस्कृत कथासाहित्य और हिन्दी-उपन्यास के आदर्शों में मेल नहीं है। गोस्वामीजी और गहमरीजी के उपन्यास भी संस्कृत शैली के गद्यकाव्य न होकर अंग्रेजी शैली के उपन्यास हैं। वे संस्कृत गद्यकाव्य की भाँति भाव-प्रधान नहीं हैं बल्कि अंग्रेजी उपन्यास के समान घटना-प्रधान या चरित्र-प्रधान हैं। उन्होंने ऊपर जो कुछ कहा है वह प्रत्येक वस्तु को भारतीय सिद्ध करने की समकालीन प्रवृत्ति का द्योतक है।

भारत कविता, कहानी और नाटक का जन्मस्थान माना जा सकता है, संस्कृत गद्य प्रबन्धको को उपन्यास का प्राचीन प्रतिरूप कहा जा सकता है, किन्तु उपन्यास यत्र-युग की उपज है और आधुनिक यूरोप में विकसित हुआ है। संस्कृत-हिन्दी के प्रकाण्ड विद्वान और अनन्य प्रेमी आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने स्पष्ट कहा है।

यह संस्कृत भाषा के प्राचीन ग्रंथ साहित्य में भी पाया जाता है। पर अकुर रूप में ही उसके दर्शन होते हैं। प्रकृत उपन्यास-साहित्य के जनन, उन्नयन और प्रचलन का श्रेय पश्चिमी देशों ही के लेखकों को है।<sup>15</sup>

'कादम्बरी', 'वासवदत्ता' आदि उपन्यास हो या गद्यकाव्य, उपन्यास विदेशी वस्तु हो या भारतीय, मूल प्रश्न तो यह है कि हिन्दी में उपन्यास-लेखन संस्कृत कथा-आख्यायिका के नमूने पर आरम्भ हुआ या अंग्रेजी उपन्यास के नमूने पर? इस सम्बन्ध में गोस्वामीजी और गहमरीजी से भी पहले उपन्यास और उसकी आलोचना लिखने वाले पं० बालकृष्ण भट्ट के मत से अधिक ठोस और प्रामाणिक मत क्या हो सकता है?

हम लोग जैसा और बातों में अंग्रेजी की नकल करते जाते हैं उपन्यास का लिखना भी उन्हीं के ढ़ाँटों पर सीख रहे हैं।<sup>16</sup>

अस्तु, हिन्दी-उपन्यास का जन्म संस्कृत गद्यकाव्य का पुनर्जन्म नहीं था। हमारे उपन्यासकारों ने अंग्रेजी उपन्यास या उस पर आधारित बंगला उपन्यास के ढग पर उपन्यासों की रचना की। 'रहस्यकथा' (१८७९) से

लेकर 'अपने-अपने अजनबी' (१९६१) तक की परम्परा पश्चिमी ढंग के उपन्यासों की परम्परा है। हमारे मूर्धन्य आलोचक भी एक स्वर से स्वीकार करते हैं<sup>17</sup> कि उपन्यास की कला पश्चिम से आई है। इसमें सदेह नहीं कि प्रारम्भिक उपन्यासकार संस्कृत गद्यकाव्य से परिचित थे और उन पर उसका सीधा या बगला माध्यम से कुछ प्रभाव पड़ा किन्तु यह प्रभाव उस समय परिलक्षित हुआ जब पश्चिमी आदर्श पर उपन्यास की रचना आरम्भ हो चुकी थी। संस्कृत गद्यकाव्य का अनुवाद भी अंग्रेजी उपन्यास के प्रचलन के उपरान्त हुआ था। सामान्यतया रूप-गुण के अतिरंजित वर्णन और विशेषतया नारी और प्रकृति के अलंकरण में उपन्यासकार बाण और सुबन्धु के अनुगामी जान पड़ते हैं। उनकी वर्णन-शैली अंग्रेजी प्रभाव की सूचना नहीं देती क्योंकि अंग्रेजी उपन्यासकारों ने शैली के प्रति विशेष मोह प्रदर्शित नहीं किया है।

कुछ आलोचक हिन्दी-उपन्यास की परम्परा का मध्यकाल से मानते हैं। मिश्रबन्धु की सम्मति में 'उपन्यास-विभाग चलता तो पढ़ले से था और प्रौढ तथा अलंकृत काल वाले कुछ ग्रंथ ऐसे ही थे, तथापि इसका प्रचार भारतेंदु के समय से ही माना जा सकता है'<sup>18</sup> डा० श्यामसुन्दरदास के कथन में भी यह अतिबिरोध है, 'हिन्दी के उपन्यास आधुनिक समय की उत्पत्ति है। परन्तु ध्यान से देखने पर इनकी परम्परा प्रेमाख्यानक कवियों के पद्यों से ही आरम्भ होती दिखाई देती है'<sup>19</sup> डा० माताप्रसाद गुप्त ने 'हिन्दी पुस्तक साहित्य' में उपन्यास की सूची देते हुए 'पद्मावत', 'चित्रावली' आदि को 'प्राचीन उपन्यास' के अन्तर्गत रखा है। श्री कृष्णशंकर शुक्ल तथा श्री शिवनारायण लाल श्रीवास्तव 'रानी केतकी की कहानी' को हिन्दी का पहला उपन्यास मानते हैं।<sup>20</sup>

मिश्रबन्धु के कथन से यह स्पष्ट नहीं होता कि प्रौढ माध्यमिक कला तथा अलंकृतकाल के किन ग्रंथों को वे उपन्यास मानते हैं। यदि उनका अभिप्राय उक्त कालों के महाकाव्य, कथाकाव्य और वर्णनात्मक काव्य से हो तो वे उपन्यास नहीं कहे जा सकते और यदि गद्य रचनाओं से हो तो अब तक ऐसी कोई रचना नहीं मिली है जिसे उपन्यास की कोटि में रखा जा सके। जिस तरह कतिपय अंग्रेज आलोचक उपन्यास और रोमांस का सम्बन्ध जोड़ते हैं उसी तरह डा० श्यामसुन्दरदास ने प्रेमाख्यानक काव्य को 'रोमांस काव्य' के निकट लाकर उसका सम्बन्ध उपन्यास के साथ जोड़ दिया है, जो उचित प्रतीत नहीं होता। उपन्यास गद्यकथा है जब कि प्रेमाख्यानक काव्य पद्यकथा

है। पद्य में नाटक तो कई लिखे गये हैं, अब तक उपन्यास एक भी नहीं लिखा गया है। पद्यबद्ध उपन्यास जैसी कोई साहित्यिक वस्तु नहीं है। गद्यकथा को गति, विस्तार और आधार प्रदान करता है इसलिए उपन्यासकार उसके माध्यम से कहानी सुनाने के साथ ही व्यक्ति और वातावरण का चित्रण कर पाता है। पद्य में ऐसी सम्भावना नहीं है। कथाकाव्य और उपन्यास में न केवल माध्यम का बल्कि उपादान और दृष्टिकोण का भी अन्तर है।

गद्य का आवरण ग्रहण करने से भी कोई रचना उपन्यास नहीं बन जाती। यदि गद्यकहानी होने से 'रानी केतकी की कहानी' उपन्यास हो सकती है तो 'नासिकेतोपाख्यान' भी उपन्यास कहलाने का दावा कर सकता है। 'रानी केतकी की कहानी' को उपन्यास मानने का एक कारण यह भी हो सकता है कि वह एक बड़ी कहानी है। किन्तु वह आकार में उपन्यास को भले ही छू ले प्रकार में उससे दूर है। माध्यम, आकार और गठन उपन्यास के प्रत्यक्ष परिचायक अवश्य होते हैं पर केवल उनके आधार पर उसका स्वरूप सुनिश्चित करना भ्रामक है। कई बड़ी कहानियाँ लघु उपन्यास से बड़ी होती हैं और कई लघु उपन्यास बड़ी कहानी से बड़े होते हैं। उनकी विभिन्नता का मूलाधार आकार नहीं है। फास्टर के मत से '५०००० शब्दों से अधिक की कोई कल्पित गद्य रचना उपन्यास है'।<sup>21</sup> इस परिभाषा के अनुसार बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' लगभग १०००० शब्दों की गद्य रचना होने के कारण उपन्यास की पक्ति में नहीं आ सकता है। यह एक कामचलाऊ परिभाषा है। इसे आधार मानने पर आलोच्यकाल के अनेक छोटे उपन्यास लम्बी कहानियों में गिने जाएँगे। हिन्दी-उपन्यास के आरम्भिक काल में उपन्यास और कहानी के बीच रेखा खींचना कभी-कभी अत्यन्त कठिन हो जाता है। उनका भेद स्वरूप में उतना नहीं जितना विषय में है। जैसे-जैसे उपन्यास का विकास होता गया, यह भेद स्पष्ट होता गया और कहानी तथा उपन्यास भिन्न साहित्य-रूप बन गए। कहानी जीवन का खण्डचित्र है। उपन्यास में जीवन की विविधता, विराटता और पूर्णता रहती है।

## उपन्यास का रूपविधान

उपन्यास के लिए प्रयुक्त अंग्रेजी शब्द 'नोवेल' उसकी विशेषता का बोधक है। इस शब्द का अर्थ होता है नवीन। उपन्यास साहित्य का प्राचीन नहीं, नवीन रूप है। नवीनता उसका मूल आकर्षण है। हिन्दी-उपन्यास तीन

पीढ़ियाँ देख चुका है। हर पीढ़ी के लेखको ने अपने पूर्ववर्ती लेखको को पुरानपथी मानने का साहस किया है। प० अविकादत्त व्यास को संस्कृत कथा-आख्यायिका इतनी नीरस प्रतीत हुई कि उन्होंने 'वासवदत्ता' के सम्बन्ध में लिखा कि 'कवि को कहानी बाँधना भी न आया'।<sup>22</sup> प्रेमचन्द ने 'सेवासदन' में एक मौजी पात्र से कहवाया था कि अनुवादों को निकाल दिया जाय तो हिन्दी में 'चन्द्रकान्तासतति' के सिवा और कुछ रहता ही नहीं। और आज कुछ नये लेखकों की दृष्टि में प्रेमचन्द की रचनाएँ भी पुरानी पड़ गई हैं। अपने पूर्वजों की आलोचना, उपहास और निंदा करना अपने को श्रेष्ठतर घोषित करने का प्रयास तो है ही, नवीनता के प्रति आग्रह व्यक्त करना भी है।

वास्तव में उपन्यास जीवन के समान ही गतिशील और परिवर्तनशील है। उसमें जीवन की परिवर्तित परिस्थितियों के प्रति अपने को अनुकूल बनाने की अपूर्व क्षमता है। उसका रूपविधान सामयिक परिवेश और साहित्यिक प्रयोग से हुआ है। पूँजीवादी समाज की अवस्थाओं के अनुरूप ही उसके स्वरूप में परिवर्तन होता गया है। उन्नीसवीं सदी में पूँजीवाद प्रारम्भिक अवस्था में था, अतः उपन्यास की रूपरेखा सुनिश्चित नहीं हुई थी। प्राचीन शास्त्रीय नियमों के बन्धन से मुक्त होने के कारण वह स्वयं अपने नियमों का निर्माण और उल्लघन करता आया है। उसमें स्वतन्त्रता और नमनशीलता है, इसलिए नये-नये प्रयोगों के लिए गुंजाइश है। उसमें कुछ ऐसी शिल्पगत विशेषताएँ हैं जो उसे संस्कृत गद्यकाव्य, मध्यकालीन हिन्दी कथाकाव्य और पूर्व की गद्यकथाओं से अलग करती हैं। इन विशेषताओं के आधार पर उसके व्यक्तित्व की भलीभाँति परख की जा सकती है।

उसके छः अंग हैं : कथावस्तु, पात्र, वर्तलाप, वातावरण, उद्देश्य और शैली। ये अंग परस्पर इतने सम्बद्ध हैं कि एक दूसरे से अलग नहीं किए जा सकते। अलग कर देखने से जो अवयव नगण्य और प्रभावहीन प्रतीत होते हैं उनसे निमित्त होने पर एक रचना अपनी संपूर्णता में सार्थक, सुन्दर और सजीव हो जाती है, जैसे दूब पर ओसकण। हेनरी जेम्स की मान्यता है कि उपन्यास एक जीवित वस्तु है और उसके एक अंग में दूसरा निहित रहता है।<sup>23</sup> विश्लेषणात्मक अध्ययन के लिए भिन्न-भिन्न अंगों या तत्त्वों का विवेचन करना आवश्यक हो जाता है।

### कथानक

कथानक उपन्यास का मेरुदण्ड है। उसकी नवीनता उपन्यास की प्रमुख

विशेषता है और उसे पुरानी कथा-परम्परा से पृथक करती है। संस्कृत गद्य-काव्य का कथानक प्रख्यात है। उपन्यास के पूर्व हिन्दी में लिखित गद्यकथाओं का विषय परम्परागत है। 'रानी केतकी की कहानी' भी प्रेमाख्यान परम्परा की एक कड़ी है। वह या तो साहित्यिक परिधान में लिपटी हुई लोककथा है या लोककथा के सादृश्य पर गढ़ी हुई कथा है। उपन्यास की कथावस्तु जीवन की पुस्तक से ली गई, जिसमें नत नए पृष्ठ जुड़ते रहते हैं। इसलिए उसमें नवीनता का अभाव नहीं हुआ। असंभव, असत्य, संभव, सत्य में वह संभव और सत्य को लेकर पुरानी कथाओं से अलग हो गया। दोनों में उतनी ही भिन्नता है जितनी सत्य और कल्पना में। उपन्यास केवल कथा नहीं है, जीवन की कथा है। उसमें अद्भुत और अपरिचित घटनाओं के बदले साधारण और परिचित घटनाओं का वर्णन रहता है।

अमरीकी आलोचक एडमंड विलसन के कथनानुसार "कला वह है जो अनुभव को अर्थ प्रदान करे।"<sup>24</sup> उपन्यास-कला जीवनानुभव को वाणी प्रदान करने में है। स्मृति और कल्पना अनुभव के ही अंग हैं, जिनकी सहायता से शब्दों का ससार बसाया जाता है। आदि उपन्यासकारों ने परम्परागत कथावस्तु को छोड़कर व्यक्तिगत अनुभव के आधार पर कथावस्तु का निर्माण किया। लाला श्रीनिवास दास सेठों के सम्पर्क में रह चुके थे इसलिए 'परीक्षागुरु' में उन्होंने व्यापारी वर्ग का चित्र ब्या अकित किया निजी अनुभव को ही व्यक्त किया। देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकाता' में 'अपने गयाजी की जवानी के तजुर्बे और काशी में आने पर अपनी आँखें देखी हुई जगलों की बहार का वर्णन किया है'।<sup>25</sup> किशोरीलाल गोस्वामी 'दूसरों से बोल कर लिखाते रहते थे। लिखाते समय उसी तरह ओजमय शब्दों में बोलते थे और कहते थे कि यह प्लॉट स्वयं मेरा देखा है और उसका मैंने अनुभव किया है'।<sup>26</sup> कुछ लेखकों ने आत्मानुभव को इतना महत्त्व दिया कि उपन्यासों के रूप में आत्मचरित्र लिख दिया। ठाकुर जगमोहन सिंह ने 'श्यामास्वप्न' के समर्पण में उसे अपने जीवनचरित्र की सरिता का हंस कहा है और ब्रजनन्दन सहाय ने अपने 'सौदर्योपासक' को अपनी 'जीवनी का एक पृष्ठ'। राधाकृष्णदास ने 'निःसहाय हिन्दू' के मदनमोहन और बालकृष्ण भट्ट ने 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' के चन्द्रशेखर से तादात्म्य स्थापित किया है। मेहुता लज्जाराम शर्मा ने अपने उपन्यासों की भूमिकाओं में लिखा है कि उनके उपन्यास किसी पुस्तक के आधार पर नहीं लिखे गए हैं, वे कल्पना

की उपज है ।

कुछ लेखको ने अपनी कच्ची सामग्री जीवन से नहीं बल्कि इतिहास, पुराण और कथासाहित्य से ली । पर यह स्मरणीय है कि आरम्भ में समकालीन सामाजिक जीवन को ही प्रमुखता मिली तथा अतीत का प्रत्यक्षीकरण और पुनर्निर्माण भी वर्तमान की दृष्टि से किया गया । इससे ऐतिहासिक उपन्यासों में भी सामयिकता का समावेश हो गया और उनका सम्बन्ध सुदूर अतीत से न होकर मुख्यतः मुगलकाल से रहा । उनमें इतिहास से अधिक कल्पना और सत्य से अधिक सम्भावना को स्थान मिला है । वे जातीय गौरव की गाथा या शौर्याश्रित प्रेम का आख्यान है । और इसलिए विशुद्ध ऐतिहासिक न होकर राजनीतिक और रोमांटिक हैं । तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास में भी नवीनता की ओर रुझान है, जैसा कि 'चन्द्रकान्ता' की भूमिका से मालूम होता है ।

साहित्य में मौलिकता का महत्व सर्वमान्य है । उपन्यास की उत्कृष्टता कथानक की मौलिकता पर निर्भर करती है । जिन उपन्यासकारों के अनुभव का आयास जितना ही बड़ा होता है उसकी कथावस्तु में उतनी ही विविधता और नवीनता होती है । आलोच्यकाल के उपन्यासकारों ने जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से वस्तु ग्रहण की और इसलिए उनकी रचनाओं में सहज सजीवता है । उनमें अधिकांश ऐसे हैं जिनके अनुभव में व्यापकता तो है, गहराई नहीं है । उन्होंने मानवीय मनोभावों और शाश्वत समस्याओं की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है । अनुभव की समृद्धि के साथ कल्पना की शक्ति भी अपेक्षित है । इसके अभाव में अनेक उपन्यासकार परिचित परिस्थितियों और दृश्यों का मार्मिक चित्रण नहीं कर सके, अज्ञात परिस्थितियों और दृश्यों की बात तो दूर रही । बहुत-से गौण लेखको ने लोकप्रिय लेखकों के वस्तुतत्त्व का अनुकरण या अपहरण किया है ।

इन दोषों के बावजूद एक गुण प्रायः सभी उपन्यासकारों में पाया जाता है और वह किसी भी साहित्यकार का प्रथम आवश्यक गुण है । वे अपने और अपने पाठकों के प्रति ईमानदार हैं । उनकी रचनाओं में साहित्यिक सौंदर्य चाहे न हो, अनुभूति की सच्चाई अवश्य है । वे देखी, सुनी और जानी हुई बातों को ही प्रस्तुत करते हैं । कहते हैं, फ्रेंच प्रकृतवादी फ्लाबेय ने अपने उपन्यास की पृष्ठभूमि की प्रामाणिकता के लिए मिश्र की यात्रा की थी । रामजीदास वैश्य ने 'फूल में काँटा' नामक उपन्यास में इंगलैण्ड के



दृश्य का वर्णन करने के लिए इंग्लैन्ड की यात्रा तो नहीं की पर एक अंग्रेजी पुस्तक पढ़कर आवश्यक ज्ञान प्राप्त कर लिया। यह कोई आवश्यक नहीं है कि महान उपन्यासकार के अनुभव का क्षितिज विस्तृत हो। यदि उसमें रचनात्मक प्रतिभा है तो अपने सीमित ज्ञान के सहारे वह उच्चकोटि के उपन्यास की सृष्टि कर सकता है। अंग्रेजी उपन्यास-लेखिका जेन आस्टेन ने उस दृश्य का वर्णन नहीं किया है जिसमें केवल पुरुष हो। सच्चाई के प्रति झतनी निष्ठा नहीं भी हो तो उपन्यासकार मानव-जीवन की उन घटनाओं और क्रियाओं को आधार बनाकर सफल हो सकता है जो लोगों का मर्म स्पष्ट कर सहानुभूति उत्पन्न कर सकें। किसी रचना का स्थायी मूल्य इसमें निहित है कि उसमें किस प्रकार के उपादान का उपयोग किया गया है।

उपन्यास की कला वस्तु के चयन और विन्यास से आरम्भ होती है। उपन्यासकारों ने पुराने विषय को कल्पना में रंगकर नवीन बना दिया है। देवकीनन्दन खत्री ने 'दास्तान अमीर हमजा' के कुछ दृश्यों को नया और अनोखा रूप प्रदान किया है। किशोरीलाल गोस्वामी ने कई ऐतिहासिक उपन्यास प्रसिद्ध घटनाओं के आधार पर लिखे फिर भी उनमें मौलिकता और रोचकता है। प्रख्यात या परम्परागत कथानक में भी रस होता है लेकिन उसका संचार करने के लिए कल्पना और कला का विशेष उपयोग करना पड़ता है। प्रेमचंद का कहना था कि "नये कथानक में वह रस, वह आकर्षण नहीं होता जो पुराने कथानकों में पाया जाता है। हाँ, उसका कलेवर नवीन होना चाहिए। 'शकुन्तला' पर यदि कोई उपन्यास लिखा जाय, तो वह कितना मर्मस्पर्शी होगा, यह बताने की जरूरत नहीं।"<sup>27</sup> प्राचीन कथा नवीन कलेवर धारण कर मौलिक कथा से अधिक नहीं तो उसके समान आकर्षक हो सकती है क्योंकि वह सनातन सत्य से पूर्ण होने के कारण अक्षय सौन्दर्य और सतत आनन्द की वस्तु होती है। सच तो यह है कि कोई कथानक पूर्णतः मौलिक कहा नहीं जा सकता। कहते हैं, विश्व के कथाकार केवल सात मूल कथासूत्रों की आवृत्ति करते रहे हैं। मौलिकता बिल्कुल नई बात कहने में ही नहीं बल्कि एक बात को अनेक ढंगों से कहने में है। उपन्यास का वास्तविक विषय स्वयं उसका लेखक है और उसकी मौलिकता लेखक की संवेदना की मौलिकता है। उसमें विषय की अपेक्षा लेखक का महत्व अधिक है। कथा-वस्तु तो साहित्य-जगत की द्रौपदी है, जो प्रबन्ध काव्य, आख्यानक काव्य, कहानी, नाटक, उपन्यास सबकी सामूहिक सम्पत्ति है। उपन्यास-लेखकों ने

शायद यह सोचकर प्रख्यात विषय का उपयोग किया कि उसकी सत्यता में अविश्वास नहीं किया जा सकता था। नवयुग के बुद्धिवादी पाठक परम्परागत विषय-वस्तु को सन्देह की दृष्टि से देखने लगे थे इसलिए उपन्यास-लेखक उसे विश्वास योग्य बनाने के लिए सचेष्ट रहते थे। आरम्भ में परम्परामुक्त कथा-वस्तु पर आधारित होने से उपन्यास समस्त पुरातन रचना-प्रकारों से भिन्न नूतन रूप में प्रकट हुआ। ऐतिहासिक और पौराणिक विषयों के समावेश से उसमें विविधता आई और अभिनव कथाशिल्प से उसकी नवीनता अक्षुण्ण रही।

कथानक घटनाओं और क्रियाओं का संचयन ही नहीं, सघटन भी है। इस दृष्टि से पुरानी कथाओं में कथानक जैसी कोई चीज नहीं थी। एक के बाद दूसरी घटना सीधी गति से आती थी, जिसमें कार्य-कारण की कोई शृङ्खला नहीं रहती थी। क्या हुआ, यह घटना है, क्यों हुआ, यह कथानक है। उपन्यास में कथानक होता है जिसके गठन में एक योजना रहती है, जिसका आदि-अन्त होता है और जिसमें कलात्मक इकाई रहती है। उसका एक निश्चित स्थापत्य है। पुराने ढंग की कथाओं में घटनाएँ पूर्वापर क्रम से रहती थी। उपन्यास में इस क्रम का निर्वाह नहीं किया गया, बल्कि इसके ठीक विपरीत उसके आरम्भ में कथा का मध्य या अन्तिम भाग रखा गया और बाद में सिलसिला मिला दिया गया। पुरानी कथा-कहानी का आरम्भ वर्णनात्मक या ऐतिहासिक था, उपन्यास का आरम्भ नाटकीय या महाकाव्यात्मक है। उदाहरण के लिए, 'वीरसिंह का वृत्तान्त' इस प्रकार आरम्भ हुआ है।

काशी अविनाशी सुखराशी से कुछ दूर गंगा के तट के निकट एक सुन्दर गाँव है वहाँ वीरसिंह एक रघुवंशी राजपूत रहता था उसका बाप बड़ा धनाढ्य था घर के आगे सदा हाथी झूमा करता था .....

किशोरीलाल गोस्वामी की 'कुसुमकुमारी' (१८९१) का आरम्भ इस प्रकार हुआ है :

“कुसुम ?”

“कौन है ? वसन्त !” कहके एक नवयौवना सुन्दरी ने दीर्घ निश्वास लेकर शय्या से उठकर आगत युवक का प्रेमपूर्वक हाथ पकड़ा। .....

युवक धीरे-धीरे युवती के पास पलंग पर बैठ गया और युवती के

गुलाबी गालो का सस्नेह चुम्बन करके कहा . . .

सितारेहिन्द ने एक ही वाक्य में पृष्ठभूमि, पात्र और कथा का परिचय दे दिया । गोस्वामीजी ने यह नहीं बताया कि कुसुम और वसन्त कहाँ बातचीत कर रहे हैं, कौन हैं, उनका परस्पर सम्बन्ध कैसा है । इन सारी बातों की जानकारी उनके वार्तालाप और क्रियाकलाप से होती है और लेखक स्वयं उनके विषय में प्रकाश डालता है । वस्तुविन्यास की यह वक्रता पुराने ढंग की कहानियों और नये ढंग के उपन्यास की स्पष्ट विभाजक रेखा है । ऐतिहासिक दृष्टि से उपन्यास सचमुच “कथा और नाटक के बीच की वस्तु है ।”<sup>28</sup>

जो पाठक कथा-वार्ता को एक साँस में पढ़ने के आदी थे उनके लिए कथानक का क्रम-विपर्यय एक पहली था । उन्हें अपने धैर्य की परीक्षा देनी पड़ती थी । उपन्यासकार उन्हें कथा के भीतर के किसी प्रसंग में प्रवेश करा देते थे, उसके बाद उस प्रसंग को अधूरा छोड़कर दूसरा प्रसंग प्रारम्भ कर देते थे और वह समाप्त भी नहीं हो पाता था कि उसे तीसरे के लिए स्थगित कर देते थे; फिर सबको उपन्यास के बीच या अन्त में एक साथ गुम्फित कर देते थे ।

यह स्वरूपगत विलक्षणता नाटक और अंग्रेजी उपन्यास की देन थी । उसका सम्बन्ध खासकर उपन्यास के आरम्भ एवं अन्त से था । कभी आरम्भ में ही चरम सीमा का बोध होता था ( ‘स्वर्गीय कुसुम : किशोरीलाल गोस्वामी ) कभी आरम्भ में ही अन्त का ( ‘चन्द्रकला’ ठाकुर हनुमन्त सिंह ) कहीं वार्तालाप से कथा आरम्भ होती थी ( ‘नूरजहाँ’ : गंगाप्रसाद गुप्त ) कहीं वातावरण के वर्णन से ( ‘सुशीला विधवा’ . लज्जाराम शर्मा ) । पुराने उपन्यासों में बहुत कम ऐसे होंगे जिनका आरम्भ चरित्र-चित्रण से हुआ हो और जिनका घटना-विन्यास सरल एवं क्रमिक हो । उनका अंत भी बहुधा पूर्व निश्चित रहता था । नायक-नायिका का मिलन या विवाह कराया जाता था, भले-बुरे पात्रों को पुरस्कार और दण्ड दिये जाते थे और नैतिक आशय प्रकट किया जाता था ।

जीवन की गति किसी योजना से निर्धारित नहीं होती, इसलिए उपन्यास का गठन निश्चित योजना के अनुसार किया जाना अस्वाभाविक प्रतीत हो सकता है । किन्तु जीवन अव्यवस्था और बन्धनहीनता का नाम है

तो कला व्यवस्था और नियम का। फिर, मध्य या अंत से आरम्भ करना किसी हृद तक स्वाभाविक भी है। वास्तविक जीवन में भी हम पहले किसी व्यक्ति को दूकान में सामान खरीदते हुए या सड़क पर जाते हुए देखते हैं, पीछे उसका परिचय पाते हैं; पहले कोई कार्य होता है, फिर उसका कारण जानने की कोशिश करते हैं और इस तरह आगे से पीछे की ओर लौटते हैं। यदि उपन्यास में पात्र और क्रिया को इस रीति से दिखलाया गया तो वह जीवन का ही प्रतिबिम्ब था। उसका सुखद अंत मनमाना होकर भी निरर्थक नहीं था। पुराने कथाकारों की भाँति उपन्यासकारों का मुख्य उद्देश्य कहानी सुनाना नहीं था। वे कहानी के माध्यम से अपना निश्चित दृष्टिकोण व्यक्त करना चाहते थे। अतः कथानक का लक्ष्य की ओर अग्रसर होना आवश्यक था। उपन्यासकारों का उद्देश्य कथानक की गति और दिशा का निर्धारण करना रहा है। यह कहना ठीक है कि “लक्ष्य का ज्ञान ही कथानक है।”<sup>19</sup>

उपन्यास एक काल-कला है। उसकी घटनाएँ कार्य-कारण शृङ्खला के साथ-साथ काल-क्रम में बँधी रहती हैं। कथा की अवधि कई वर्षों से लेकर कुछ घण्टों तक रह सकती है। उसमें पूरे समाज का या एक परिवार का या कुछ पात्रों का विकास एवं परिवर्तन दिखाया जा सकता है। तिलस्मी-ऐयारी उपन्यासों में बहुधा कथा का विस्तार एक से अधिक पीढ़ियों तक है। कुछ उपन्यास कल्पित जीवनों के समान लगते हैं। नर-नारी जन्म लेते हैं, बड़े होते हैं और मर जाते हैं। उपन्यास के आदि-अन्त की स्थितियों में अन्तर होता है। हनुमन्त सिंह की ‘मेरी दुख गाथा’ एक व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन की झाँकी है। कथानायक जन्म लेकर शिक्षा प्राप्त करता है, विवाह के बाद एक मारवाड़िन युवती पर बलात्कार करने के अपराध में जेल जाता है, जेल से छूटने पर देश-सेवा में जीवन की अन्तिम घड़ियाँ बिताता है। इसी प्रकार किशोरीलाल गोस्वामी की ‘लीलावती’ बालिका से प्रेमिका और प्रेमिका से माँ बन जाती है। वह जब पचास बरस की हो जाती है, उसके जीवन में कोई उल्लेख-योग्य घटना शेष नहीं रहती। अवधनारायण की ‘विमाता’ में रघुनन्दन के बचपन से सुखी विवाहित जीवन तक की कथा है। कुछ उपन्यास जीवन के अल्प काल को लेकर लिखे गये हैं, जैसे, चाँदकरण शारदा का ‘कालेज होस्टल’ नायक के विद्यार्थी-जीवन का चित्र उपस्थित करता है। कुछ उपन्यासों का कथाकाल दिनों और घण्टों तक सीमित है। ‘परीक्षागुरु’ में केवल पाँच दिनों की कथा है, गोस्वामीजी लिखित

‘लालकुँवर’ में केवल एक रात की ।

जहाँ काल का विस्तार होता है वहाँ कुछ घटनाएँ दृश्य होती हैं, कुछ सूच्य । ‘मेरी दुख गाथा’ में सात वर्षों की क्रिया को एक वाक्य में बाँधने का प्रयास किया गया है, जैसे, “सात वर्ष के कारादण्ड से मेरे सब पापों का प्रायश्चित्त हो चुका” । ‘लीलावती’ में चौथे परिच्छेद का अन्त होने पर पन्द्रह वर्षों के बाद पाँचवा परिच्छेद आरम्भ होता है । बीच की घटनाओं को यह कहकर छोड़ दिया जाता है कि वे उल्लेखनीय नहीं हैं । जीवन की प्रत्येक वस्तु का वर्णन साहित्य में न तो संभव है, न वांछनीय ही । वर्षों की बात थोड़े शब्दों में कह दी जा सकती है और एक दिन की बात के लिए अनेक पन्ने रँग जा सकते हैं । कलाकार को कुछ छोड़ना और कुछ ग्रहण करना पड़ता है । कला में पसन्द और चुनाव जरूरी है । उपन्यास में संक्षिप्त उल्लेख के द्वारा दृश्य और सूच्य घटनाओं में सगति मिलानी पड़ती है । इसके विपरीत नाटक में, जहाँ केवल दृश्य होते, घटनाओं की शृंखला सहज ही जुड़ती चलती है । कभी-कभी उपन्यासकार संकेत से जितना प्रभाव उत्पन्न कर देते हैं, उतना वर्णन से सम्भव नहीं होता । ‘विमाता’ के तीसरे अध्याय में सुभद्रा की मृत्यु के वर्णन के बाद चौथे अध्याय का प्रथम वाक्य (‘सुभद्रा के परलोकवासी हुए ग्यारह वर्ष हो गए ।’) पढ़कर पाठक विस्मय-विमुग्ध हो जाता है । एक छोटा-सा वाक्य वर्षों की रिक्तता भरना है और कथा की गति को मोड़ देता है । इस प्रकार की औपन्यासिक अभिव्यक्ति ही एक मधुर घटना बन जाती है । साधारणतः लम्बी अवधि के छोटे उपन्यास में कसाव रहता है, छोटी अवधि के बड़े उपन्यास में शिथिलता ।

पुरानी कहानियाँ कौतूहल बढ़ाकर मनोरंजन करने का साधन थी । उनमें घटनाओं का अविराम प्रवाह रहता था और पाठक या श्रोता उसमें बेसुध होकर बहते जाते थे । यह गुण उपन्यास में भी अक्षुण्ण रहा किन्तु जहाँ पुरानी कहानियाँ सरल बाल-जिज्ञासा को शांति करती थी वहाँ उपन्यास उससे आगे बढ़कर पाठकों की कल्पना और बुद्धि को भी उद्दीप्त करने लगे । बुद्धि-तत्त्व के समावेश से रोचकता में कमी नहीं हुई बल्कि हास्यरस के लिए विशेष अवकाश मिला । कविता के लिए हास्यरस आवश्यक नहीं, लेकिन उपन्यास के लिए तो अनिवार्य है । हमारे पुराने उपन्यासकार हँसना-हँसाना खूब जानते थे । देवकीनन्दन खत्री की लोकप्रियता का एक कारण उनकी हास्यप्रियता है ।

उपन्यास को रोचक बनाने के लिए कथानक की योजना की जाती है। इसके लिए पहले कथा को जटिल और रहस्यमय बनाना आवश्यक समझा जाता था। आरम्भिक अंश से घटनाओं की गुत्थियाँ सजाकर उत्कठा जगाई जाती थी और अन्तिम भाग में उन्हें सुलझाकर शांत की जाती थी। गहमरीजी ने रहस्यमयता को उपन्यास का आवश्यक गुण मान लिया था।

उपन्यास में पहिले जानने योग्य बात घटना की जवनिता में छिपा रखना और इधर उधर की जो बेसिलसिले और बेजोड़ न हो पहिले कहना और घटना पर घटना का तूमार बाँधकर असल भेद जानने के लिये पाठकों के हृदय में कुतूहल बढ़ाना और रहस्य पर रहस्य साजकर ऐसा उपन्यास गढ़ना कि पूरा पढ़े बिना पूरा स्वाद न मिले लेकिन पढ़ने वालों को ऊब न हो बल्कि जितना पढ़ता जाय उतना ही उसमें उलझता जाय।<sup>80</sup>

भोले-भाले नये पाठकों को उलझाये रखने के लिए निपुण उपन्यासकार कथा के रहस्य को धीरे-धीरे खोलते थे, जैसे कोई रसिक वर-वधू के घूँघट को हटाते-हटाते हटाता है। वे उपन्यास में स्वयं आकर दर्शन देते थे और अधीर पाठकों को समझाने की कोशिश करते थे।

ऐसे दोपहर के समय यह क्यों घर से निकला और क्या इसका मन-सूबा था इसका रहस्य जानने के लिए कौन न उकताता होगा किन्तु सहसा किसी रहस्य का उद्घाटन उपन्यास लेखकों की रीति के विरुद्ध है इससे इस प्रस्ताव को यही समाप्त करते हैं।<sup>81</sup>

“सहसा रहस्य का उद्घाटन उपन्यास लेखकों की रीति के विरुद्ध है” यह कहकर भट्टजी ने बड़े पते की बात कही है। एकबारगी कथा कह देने से कथा रुक जाती है, उसकी रोचकता नष्ट हो जाती है, कुतूहल समाप्त हो जाता है और पाठक को अनुमान तथा प्रत्याशा करने का अवसर नहीं मिलता। उपन्यासकार का कौशल इसमें है कि वह घटनाओं को इस प्रकार सम्बद्ध करे कि जो पहले अप्रत्याशित हो वह बाद में अवश्यभावी प्रतीत हो। आदिकालीन उपन्यासकार बहुधा अपनी रचनाओं के आरम्भिक भाग में अप्रत्याशित और अन्तिम भाग में अवश्यभावी को स्थान देते थे। वे पाठकों को मुग्ध करने के लिए कथानक को पेचीदा बनाना उचित समझते थे। लेकिन इससे पाठकों के मन में उलझन और ऊब भी पैदा होती है। रहस्य को तुरत प्रकट कर देना उतना ही आवांछनीय है जितना रहस्य की अनावश्यक सृष्टि करना। कथानक की जटिलता रहस्यमय उपन्यासों की शोभा हो सकती है तो अन्य प्रकार के उपन्यासों के लिए घातक भी। रहस्यमयता को आधार

मानकर चलने से चरित्रांकन की अपेक्षा आकस्मिक घटनाओं को अधिक और अनावश्यक महत्व मिल जाता है। सरल कथानक की कल्पना उतनी ही रचनात्मक प्रतिभा की अपेक्षा रखती है जितनी जटिल कथानक की योजना। सरलता कथानक का बहुत बड़ा गुण है। यह आवश्यक नहीं कि सरलता केवल सरल कथानक में हो, मिश्र में नहीं हो। किशोरीलाल गोस्वामी ने कई उपन्यासों में दो समानान्तर कथाओं को मिला दिया है अथवा अनेक कथा-सूत्रों को गुम्फित किया है, फिर भी कथानक पेचीदा नहीं होने दिया है। उपन्यास का इतिहास यही बताता है कि उसमें कथानक का क्रमशः ह्रास होता गया है और आज तो वह उपेक्षा की वस्तु बन गया है।

उपन्यास की शक्ति कथानक पर और उसकी सुन्दरता ढाँचे पर निर्भर है। एक बुद्धि को अपील करता है, दूसरा सौन्दर्यबोध को। ढाँचा भिन्न-भिन्न तत्वों के सामंजस्य से बनता है किन्तु कथानक से उसका अभिन्न सम्बन्ध होता है। कविता, नाटक और निबन्ध की तरह उपन्यास के ढाँचे की ओर पाठकों का ध्यान अनायास नहीं जाता क्योंकि उसके अध्ययन में वे प्रभाव-ऐक्य पर विचार नहीं करते। यदि पढ़ने के समय उसकी पूर्णता की ओर कुछ ध्यान जाता है तो पढ़ने के बाद उसका आशिक स्मरण ही रह जाता है। हेनरी जेम्स ने उपन्यास के सभी अंगों के सतुलन को अत्यधिक महत्व दिया है और उसे दृष्टि में रखकर उपन्यास की केवल दो कोटियाँ निर्धारित की हैं। जीवित और जीवनहीन।<sup>३२</sup> जीवित उपन्यास का कथानक सुघर और सुसबद्ध होता है। कथाविन्यास की दृष्टि से दो प्रकार के उपन्यास माने जाते हैं, शिथिल या सुगठित कथानक के उपन्यास। इनमें दूसरा प्रकार लेखक की सुचिंतित परियोजना और निर्माण-कौशल का परिचय देता है। उसमें कृत्रिमता का आभास रह सकता है किन्तु उसका रूप-सौष्ठव बौद्धिक आनन्द प्रदान करता है। उपन्यास का सुन्दर ढाँचा सुगठित कथानक का ढाँचा है, जिसमें अनावश्यक विस्तार या संक्षेप नहीं होता, साधारण बातें भी सरल लगती हैं, असाधारण परिस्थितियों में भी वास्तविकता का आभास मिलता है, घटनाओं का आरम्भ, विकास और समाहार सहज स्वाभाविक होता है और विषय तथा स्वरूप अभिन्न होते हैं। 'चन्द्रकान्ता', 'विमाता' और 'प्रेमा' का ढाँचा अत्यन्त सुघर है।

उपन्यासकार अपने कथाकौशल से पाठकों के हृदय का कोमल कोना छूकर उन्हें उपन्यास की सुन्दरता से प्रभावित होने योग्य बनाता है। अच्छा

उपन्यास अच्छी तरह कही हुई कहानी है। नाटक में कहानी कहने का एक ढंग है, उपन्यास में उसके एक से अधिक ढंग हैं। पुरानी कथा परम्परा में मुख्यतः पुराण-शैली और कथामाला-शैली का अनुसरण किया गया है। पुराण-शैली में एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को कथा सुनाता है और कथाकार उस कथा को दुहराता है। 'नासिकेतोपाख्यान' में वैशपायन मुनि राजा जनमेजय को कथा सुनाते हैं, सदलमिश्र तो केवल रिपोर्टर है। इस पद्धति में मुख्यकथा तक पहुँचने में पाठक को बहुत प्रतीक्षा करनी पड़ी है। कथाकार उसकी कथा सुनाने लगता है जिसने कथा सुनाई थी। 'पंचतंत्र', 'आलिफ़ लैला' में व्याज के छिलके के समान एक कहानी से दूसरी कहानी निकलती है। उपन्यास में इन पद्धतियों का अनुकरण नहीं किया गया है, इनका परिवर्तित रूप कही-कही अवश्य मिलता है। कुछ रचनाओं में कथा का आरम्भ आरम्भ के पहले हो जाता है, जैसे, बालकृष्ण भट्ट की 'रहस्यकथा' और भुनेश्वर मिश्र का 'बलवन्त भूमिहार'। दोनों में बेटे-पोते की कथा स्वर्गीय बाप-दादे से ही शुरू की गई है। बहुत-से उपन्यास एक से अधिक कथानक लेकर चलते हैं। दो या तीन कथाओं का क्रमिक या समानान्तर विकास होता है। उनमें एक मुख्य होता है और दूसरा विरोध या सामंजस्य, विश्राम या विविधता उपस्थित करता है। अन्त में उनकी अन्विति हो जाती है। उपन्यास में कहानी-दर-कहानी का सिलसिला नहीं रहता है, यदि रहता है तो दूसरे रूप में, जैसे: 'परीक्षागुरु' में छोटी-छोटी कहानियाँ पूर्ण इकाई के रूप में नहीं बल्कि दृष्टांत के रूप में हैं। कभी-कभी उपन्यासकार रोचकता के लिए कोई छोटी कहानी उपन्यास में जोड़ देते हैं। यह प्रणाली अभी भी पुरानी नहीं हुई है।

उपन्यास में उपन्यास का विन्यास एक विलक्षण कथाशिल्प है। इसका पुराना प्रतिरूप पौराणिक कथाओं में पाया जाता है। 'भाग्यवती' और 'परीक्षागुरु' में इसका प्रारम्भिक रूप है। 'भाग्यवती' में एक राजा एक पंडितजी को एक ऐसी पुस्तक लिखने के लिए कहते हैं जिसे पढ़कर लोग धोखे में नहीं आ सकें। पंडितजी 'कौतुक संग्रह' नामक ग्रंथ लिखकर देते हैं, जो 'भाग्यवती' के अनुरूप ही है। 'परीक्षागुरु' के अन्त में उसका नायक अपने शुभचिंतक मित्र को अपना वृत्तांत प्रकाशित करा देने का अनुरोध करता है। उसका वृत्तांत तो उपन्यास ही है। यथार्थ का भ्रम उत्पन्न करने का यह अच्छा उदाहरण है। मनोहरलाल लिखित 'कातिमाला' और गोपाल लाल लिखित 'अलबेला रागिया' में इस शिल्प का कलात्मक उत्कर्ष है।



पुस्तक की 'प्रस्तावना' में गंगा-किनारे उपवन के बीच प्रासाद में पलग पर लेटी हुई एक षोडशी पूर्णचन्द्र की शोभा देख रही है कि एक पच्चीस वर्षीय युवक पीछे से उसकी आँखें बन्द कर देता है। युवती के यह पूछने पर कि युवक इतनी रात तक क्या कर रहा था युवक जवाब देता है कि वह एक उपन्यास लिख रहा था। हास-परिहास के बाद युवक युवती के हाथ में एक पुस्तक रख देता है जिस पर अपना नाम देखकर वह मुस्कुरा उठती है और बड़े चाव से पढ़ने लगती है। 'शेष' में लेखक लिखता है 'बस उपन्यास समाप्त हो गया। पूर्वोक्त गंगा तटस्थ उपवन के उन्नत आगार की उच्च अट्टालिका पर बैठकर चन्द्रमा की शोभा को देखने वाला तथा पति से प्रेम कलह करने उपरान्त पति का दिया हुआ उपन्यास बड़े प्रेम से देखने वाली षोडश वर्षीया बालिका कातिमाला ने जिस समय पुस्तक समाप्त किया रात आधी से अधिक जा चुकी थी'। जब उससे पति पूछता है कि उपन्यास कैसा है तो वह कहती है कि वह तो उन दोनों का जीवन वृत्तान्त है। फिर वह कहता है कि 'उनके जीवन की घटना भी एक उपन्यास की घटना से कम नहीं है', इसलिए उसने उपन्यास लिखा। 'अलबेला रागिया' का अन्त होने पर उस उपन्यास का भी अन्त हो जाता है जो एक स्त्री-पात्र द्वारा अक्सर पढ़ा जाता है। दोनों की घटनाओं में समानान्तरता दीख पड़ती है। जहाँ कहीं इस कौशल का उपयोग किया गया है वहाँ लगता है कि पाठक के सामने कोई कलाकृति न होकर स्वयं जीवन है और उपन्यास की रचना करना उपन्यास की एक घटना है।

कथा-शैली से कथाकार और उसकी कृति का सम्बन्ध सूचित होता है। नाटक में नाटककार दृष्टिगोचर नहीं होता किन्तु उपन्यास में उपन्यासकार स्वयं कहानी कहता है, पात्रों के मुँह से कहलाता है तथा कभी-कभी प्रकट होकर अपना मत देता है। उपन्यास में उसका स्रष्टा ईश्वर की भाँति व्यक्त होने पर भी अदृश्य रह सकता है और केवल पात्रों एवं उनके क्रियाकलाप का प्रत्यक्षीकरण हो सकता है। अन्यपुरुष में कथा कहने की विधि सर्वाधिक सरल, प्राचीन और प्रचलित है। उपन्यासकार इतिहासकार और महाकाव्य-कार की भाँति प्रत्यक्ष ढंग से कहता है। वह सर्वज्ञ और त्रिकालदर्शी है। वह दृश्य जगत के अतिरिक्त अन्तर्जगत का भी द्रष्टा माना जाता है। वह वार्तालाप में अभ्यक्त रहता है किन्तु वर्णन में उसका व्यक्तित्व उभर आता है। पुराने उपन्यास-लेखक वार्तालाप में भी कभी-कभी प्रकट हो जाते थे।<sup>33</sup>

लेखक के तटस्थ रहने पर कथा का प्रवाह सहज स्वच्छन्द होता है। जब वह कथानक के बीच में टपक पड़ता है, पाठको का भ्रम नष्ट हो जाता है और कथा की गति शिथिल हो जाती है। यही इस पद्धति का उल्लेखनीय गुण और दोष है। पुराने उपन्यासकार पाठको को कुछ कहे बिना रह नहीं सकते थे, शायद इसलिए यह शैली उन्हें विशेष प्रिय थी। यदि कहानी किसी एक पात्र के दृष्टिकोण से कही जाती है तो इस पद्धति में भी उत्तम पुरुष वाली पद्धति की विशेषता आ जाती है।

उत्तम पुरुष की शैली में लेखक और पात्र का तादात्म्य हो जाता है। कथा एक प्रधान पात्र या गौण पात्र या अनेक पात्रों से कही जा सकती है। एक व्यक्ति (सासकर प्रधान पात्र) द्वारा कही गई कथा आत्मचरित या आपबीती जैसी लगती है। उदाहरण के लिए, ठाकुर हनुमन्त सिंह की 'चन्द्रकला' और किशोरीलाल गोस्वामी के 'माधवीवाधव' में क्रमशः नायिका और नायक द्वारा कथा कही गई है। आत्मकथा-शैली में स्पष्टता और सत्याभास के गुण अनायास आ जाते हैं। घटना-प्रधान उपन्यासों में, जहाँ वास्तविकता का रंग रहना आवश्यक है, इसकी उपयोगिता देखी जाती है। 'आश्चर्यवृत्तान्त' में एक पात्र अपने कल्पित भ्रमण का वर्णन इस तरह करता है कि उसमें अविश्वास करना कठिन है। रहस्य का उत्तरोत्तर उद्घाटन कराने के लिए एक से अधिक व्यक्तियों द्वारा कथा कहानों की विधि रहस्यमूलक उपन्यासों के लिए सर्वथा उपयुक्त होती है। आलोच्य-काल के जासूसी उपन्यासों में इस विधि का विशेष रूप से प्रयोग किया गया है। भावात्मक और मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों को 'मैं' शैली से मोह होना स्वाभाविक है। वे अपनी ओर से वर्णन-विश्लेषण करने के बदले पात्रों के स्वगत-कथन से उनके व्यक्तित्व का निरूपण करते हैं। ब्रजनन्दनसहाय के प्रायः सभी उपन्यास इसी शैली में हैं। इसमें रचयिता को बीच-बीच में दर्शन देने की जरूरत नहीं होती। उसे जो कुछ कहना होता है पात्रों के स्वर में कह देता है। यह परोक्ष ढंग उपन्यास को नाटक के निकट ले आता है।

इस पद्धति की अपनी सीमाएँ हैं। कथा कहने वाला पात्र पृष्ठभूमि में चला जाता है और अभिनय करने वाला पात्र ध्यान आकर्षित कर लेता है। यदि अभिनेता कथानायक बनता है तो स्वाभाविकता और सगति पर आघात होता है। लेखक कथावाचक पात्र को मार नहीं सकता, न ही उसे निजी अनुभव और पर्यवेक्षण की सीमा से बाहर होने दे सकता है। इस

कठिनाई को दूर करने के लिए अनेक व्यक्तियों से कथा कहाई जा सकती है, लेकिन एकसूत्रता लाने के लिए असाधारण रचना-कौशल की आवश्यकता होती है। यही कारण है कि एक पात्र की आत्मकथा के रूप में लिखित उपन्यास के ही अनेक उदाहरण मिलते हैं।

रामचीज सिंह की 'कुलवन्ती' दो पात्रो-नायक और नायिका के मुख से कथित आत्म-वृत्तान्त का उत्कृष्ट उदाहरण है। एक जगह एक साधु, एक मोदिआइन और एक लडका आ मिलते हैं। लडके को साधु कहता है कि वह किस तरह घर छोड़कर साधु बन गया और उसकी स्त्री लोकापवाद के कारण घर से भाग निकली। मोदिआइन कहती है कि वह कुलवन्ती नाम की एक लडकी को जानती है जो घर से निकल गई थी। फिर साधु बताता है कि वह भी कुलवन्ती का हाल जानता है। उसका पति एक रात अपनी ससुराल छिपकर गया, जिससे कुलवन्ती को गर्भ रह गया और उसने बदनामी के डर से घर छोड़ दिया। मोदिआइन आगे कहती है कि कुलवन्ती ने घर छोड़ने के बाद एक भिखारिन के हाथ अपने पुत्र को बेच दिया। इस प्रकार जब कहानी पूरी होती है तब यह भेद खुलता है कि मोदिआइन कुलवन्ती है, साधु उसका पति है और वह लडका उसका पुत्र है। ब्रजनन्दनसहाय ने 'राधाकान्त' की कथा दो खंडों में दो पात्रों द्वारा कहाई है और 'परिशिष्ट' लिखकर सम्बद्धता स्थापित की है। चन्द्रशेखर पाठक के 'वारागता रहस्य' में कई पात्र बारी-बारी से अपनी-अपनी कथा सुनाते हैं। एक की कथा अधूरी रहती है कि दूसरे की शुरू हो जाती है। यह क्रम अन्त तक चलता है। इससे कथानक जटिल और रसहीन हो गया है। सिलसिला मिलाने के लिए पुनरुक्ति का आश्रय लेना पड़ा है। पात्रों का आत्म-विश्लेषण अस्वाभाविक और उपदेश-कथन नीरस लगता है। पाठक को कथा का क्रम और सगति मिलाने में कठिनाई होती है। ये दोष, जो इस प्रकार के उपन्यास में अक्सर पाये जाते हैं, 'चन्द्रकान्ता सतति' को स्पर्श नहीं कर सके हैं। इस विधि की सबसे बड़ी कठिनाई चरित्र-चित्रण में है। प्रधान पात्र अन्य पात्रों का विश्लेषण नहीं कर पाता है और अपना विश्लेषण कर सकता है तो अत्यन्त प्रगल्भ या अत्यन्त बिनम्र होकर ही, जो अस्वाभाविक लगता है। जहाँ गौण पात्र ऐसा करता है वहाँ ऐसी कठिनाई नहीं होती है।

पात्र और दैनिकी के माध्यम से कथन आत्मकथा-शैली का ही रूपा-न्तर है। इसलिए इनके पृथक् प्रयोग की विशेष आवश्यकता और उपयोगिता

नहीं होती। इनकी दो विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं। इनमें आत्मीयता का स्वर रहता है और विस्तृत वर्णन की गुंजाइश रहती है। लेखक व्याक्तिगत अनुभूति का गहनतम रूप और दैनिक जीवन का सूक्ष्मतम विवरण प्रस्तुत कर सकता है। आलोच्यकाल में पत्र या दैनिकी के रूप में एक भी पूरा उपन्यास नहीं लिखा गया, उनका प्रयोग पूरक विधियों के रूप में ही हुआ है, जो स्वाभाविक भी होता है। 'श्यामास्वप्न' इसका अन्यतम निदर्शन है। किसी घटना के घटने पर उसका वर्णन तुरंत किया जाय तो उसमें स्पष्टता और तात्कालिकता का गुण आ जाता है, जो 'श्यामास्वप्न' में है। 'सुराबाला' ('साहित्य-पत्रिका' १९१२-१३) एक पत्रात्मक उपन्यास है किन्तु उसकी मौलिकता सदिग्ध है। अधिकांश प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने इतिहास-शैली में पत्रों का बहुधा व्यवहार किया है, किन्तु उनसे कथा के विकास में नहीं बल्कि भ्रम के उत्पादन में सहायता मिली है।

महाकाव्यात्मक, आत्मकथात्मक और लेख्यात्मक पद्धतियाँ क्रमशः घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान और भाव-प्रधान उपन्यासों के लिए विशेष उपयुक्त हैं। प्रत्येक पद्धति में कुछ गुण, कुछ दोष हैं। कुशल उपन्यासकार एक के अभाव की पूर्ति द्वितीय की सहायता से करता है। प्रथम पद्धति से जीवन का चित्रण वास्तविकता, सम्पूर्णता और वस्तुनिष्ठता के साथ किया जा सकता है। उसमें लेखक को अपना कौशल दिखाने का अधिक अवसर मिलता है। विश्व के प्रसिद्ध उपन्यासकारों में फॉल्डिंग, स्काट, जेन आस्टेन, हार्डी, डिक्सेंस, थैकरे, टालस्टाय, दास्तावेस्की, गोर्की, बालजक, विक्टर ह्यूगो, जोला, पर्लबक, देवकीनन्दन खत्री, प्रेमचंद, प्रसाद, वृन्दावनलाल वर्मा, यशपाल और शरत्चन्द्र की यह प्रिय शैली है।

उपन्यास में कथा का विकास वर्णन और वार्तालाप से होता है और वार्तालाप भी आत्मकथा का ही एक ढंग है। अतः अन्यपुरुष-शैली में व्यापकता और सम्भावना है। उपन्यासकार वर्णन, विश्लेषण, व्याख्या और वार्तालाप का उपयोग स्वतन्त्रता एवं सुवधा के साथ करता है। मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण के लिए भी यह शैली अधिक उपयुक्त होती है। सर्वज्ञ लेखक सभी पात्रों के मन का विश्लेषण तटस्थता से कर सकता है।

कथा कहने की विधियों का विकास कालक्रम से नहीं हुआ है।<sup>१३४</sup> हिन्दी-उपन्यास के उदयकाल में ही सभी विधियों के उदाहरण मिल जाते

हैं। एक 'श्यामास्वप्न' में ही आत्मकथा, दैनिकी और पात्र की शैलियों की समष्टि है। प्रेमचन्द-काल तक अन्यपुरुष में कथा कहने की विधि अत्यधिक प्रचलित रही। जैनेन्द्र ने परम्परा से अलग होकर 'मैं' शैली को ग्रहण किया और उसे कलात्मक रूप प्रदान करने की चेष्टा की।

कथा प्रस्तुत करने की नाटकीय विधि सर्वोत्तम विधि मानी जाती है। वार्तालाप में उपन्यासकार अव्यक्त रहता है, इसलिए उसमें नाटकीयता है किन्तु नाटकीयता वार्तालाप तक सीमित न होकर वर्णन के अंश में भी है। उपन्यासकार अपनी ओर से नहीं करता है, कहानी को कहने देता है। पाठक को उसकी उपस्थिति का भान नहीं होता है। वह किसी वस्तु का इस प्रकार वर्णन करता है कि पाठक को नाटकीय वर्तमानता और प्रत्यक्षता की अनुभूति होती है। जिस उपन्यास में सारांश (समरी) कम, दृश्य अधिक होते हैं उसका कथाशिल्प नाटकीय होता है। दृश्य वार्तालाप के बिना भी रह सकते हैं। वार्तालाप के उपयोग से अधिक वस्तुनिष्ठता आती है। जहाँ उपन्यासकार तुरत कथा आरम्भ कर देता है और व्याख्या को, जिसका सम्बन्ध अतीत से होता है, छोड़ देता है वहाँ वह नाटककार के निकट आ जाता है।

नाटकीय या परोक्ष विधि पुरानी कहानी और उपन्यास में भेद प्रकट करती है। पुरानी कहानी की भाँति उपन्यास का सम्बन्ध भी बीती हुई घटनाओं से है पर जहाँ एक में घटनाओं का वर्णन ऐतिहासिक रीति से किया गया है वहाँ दूसरे में नाटक के समान अतीत की घटनाएँ वर्तमान में घटती हुई दिखाई गईं। उपन्यासकार का कौशल इसमें नहीं है कि वह जो हो चुका है उसकी सूचना दे बल्कि इसमें है कि वह नाटककार की तरह आखों के सामने घटनाओं को घटित होते हुए दिखाए। पात्रों के अन्तर्गत प्रत्यक्षीकरण में, जहाँ नाटककार असमर्थता का अनुभव करता है, वह अपने कौशल का विशेष चमत्कार प्रदर्शित करता है। लुब्बीक ने कथा-शैली को अत्यधिक महत्त्व देते हुए लिखा है कि जब तक कहानी स्वयं नहीं कहती है तब तक कला आरम्भ नहीं होती है।<sup>35</sup> जब उपन्यासकार उपन्यास के बीच-बीच में प्रकट नहीं होता और कथा का स्वतः उद्घाटन होता चलता है तब वह सफल कलाकार होता है।

## पात्र

उपन्यास पुरानी कथा-कहानी की तरह केवल यह नहीं कहता कि

क्या हुआ बल्कि यह भी कहता है कि क्यों हुआ, किसे हुआ। केवल कौतूहल-बर्धक घटनाओं का जाल बिछाकर पाठक को अधिक काल तक उलझाकर नहीं रखा जा सकता। मन रमाने के लिए कथा-तत्त्व के साथ-साथ मानव-तत्त्व चाहिए। उपन्यास-लेखकों ने देवी-देवता, भूत-प्रेत, पशु-पक्षी, राजकुमार-राजकुमारी के बदले सामान्य नर-नारी को केन्द्रबिन्दु बनाकर मनुष्य के प्रति मनुष्य की सहज उत्कठा को तृप्त किया, घटना और चरित्र में सम्बन्ध स्थापित किया और कथानक को सजीवता एवं सार्थकता प्रदान की। प्रेमचंद ने उपन्यास को 'मानव-चरित्र का चित्र-मात्र' कहकर उसके मर्म की ओर संकेत किया था तथा उसे घटना-प्रधान कथा-कहानी से अलग कर ऊँचाई पर पहुँचाया था। 'रानी केतकी की कहानी', 'हातिमताई' आदि की भाँति उपन्यास में घटना किसी बाह्य और अदृश्य शक्ति से उत्पन्न नहीं हुई है। उसमें चरित्र से घटना और घटना से चरित्र का विकास होता है। पुरानी कथाओं में मनुष्य अतिप्राकृत शक्तियों के ताल पर नाचते थे, इसलिए घटनाएँ चरित्र-निरपेक्ष हुआ करती थीं। उपन्यास में मानवीय नाटक का सूत्राधार मानव को ही बनाया गया था, इससे 'चरित्र ही विधाता है' यह उक्त चरितार्थ हो सकी। यदि उसमें अतिप्राकृत तत्वों को स्थान भी मिला तो वे मानव-जीवन का अंग बनकर रहे। उन्हें मानवीय भावों से आन्दोलित होते हुए दिखाया गया, सामाजिक परिवेश में उपस्थित किया गया और काव्यगत न्याय का भागी बनाया गया। पहले कथाओं में जो प्रभाव अलौकिक घटनाओं के समावेश से उत्पन्न किया जाता था वह उपन्यास में छद्म वेश, संयोग, देवयोग आदि कृत्रिम साधनों से किया गया।

पुरानी कहानियाँ बिना मुसाफिर की गाड़ियाँ नहीं थीं लेकिन मुसाफिर अजनबी और अनोखे थे। उनमें नर-नारी-दर्शन भी देते थे तो उनका व्यक्तित्व उभरकर सामने नहीं आता था। जिस तरह दैनिक जीवन में किसी व्यक्ति का परिचय उसके नाम से मिलता है, उसी तरह कथात्मक पात्र को 'टाइप' के बदले 'व्यक्ति' के रूप में उपस्थित करने वाला उसका नाम होता है। पात्र का नामकरण चरित्र-चित्रण की पहली आवश्यकता है। पूर्ववर्ती कथाकार अपने पात्रों को राजा-रानी, श्रेष्ठ-साहूकार, ठग-चोर, साधु-सन्यासी कहकर काम चला लेते थे, यदि नाम देते थे तो पशु-पक्षी को भी काव्यात्मक और पुरुष-स्त्री को भी प्रतीकात्मक नाम देते थे, जैसे, करालकेसर और धूसरक नामक सिंह और सियार ('पचतत्र'), हुस्न और इस्क ('सबरस')।

गहमरी और अवधनारायण ने परोक्ष ढंग को प्रधानता दी है। किशोरी-लाल गोस्वामी और प्रेमचन्द ने दोनों का समान रूप से उपयोग किया है। ऐतिहासिक दृष्टि से चरित्रचित्रण की पद्धति का विकास स्थूलता से सूक्ष्मता और प्रत्यक्षता से परोक्षता की ओर हुआ है। पहले उपन्यासकार पात्रों के भावों और विचारों का वर्णन कर देते थे, बाद में उनका विश्लेषण करने लगे।

चरित्रचित्रण के विभिन्न तत्त्व परस्पर पूरक होते हैं और उनके मिश्रण से पात्रों का व्यक्तित्व सपूर्णता में उभरता है। बहिरंग के विवरण से पाठकों के मन में पात्रों का सजीव चित्र अंकित हो जाता है किसी व्यक्ति की वेशभूषा, रूप-रंग एवं आचार-व्यवहार का वर्णन सामान्य रीति से या इस प्रकार किया जाता है कि विलक्षणता का बोध होता है। एक उपन्यास में बहुधा दो-तीन पात्रों का ही सम्यक विश्लेषण किया जाता है। बहिरंग के सविस्तार वर्णन से अन्तरंग का सूक्ष्म विश्लेषण अधिक कौशल की अपेक्षा रखता है। कभी-कभी उपन्यासकार व्याख्या करने के बदले संकेत से ही स्थायी प्रभाव उत्पन्न करते हैं। वार्तालाप और भाव-भगी के संयोग से वक्ता का प्रत्यक्षीकरण होता है। वार्तालाप से क्रियाकलाप का महत्त्व कम नहीं होता है क्योंकि कथन से क्रिया कम मुखर नहीं होती है। चरित्रचित्रण उपन्यास का अत्यन्त सजीव अंग है। उसमें सफल होने के लिए अनुभव की व्यापकता, पर्यवेक्षण की सूक्ष्मता, सहानुभूति की गहराई और कल्पना की उर्वरता वांछनीय है। इनके साथ-साथ जब उपन्यासकार में मानवप्रकृति परखने की क्षमता और वर्णन करने की शक्ति होती है तब वह अविस्मरणीय पात्रों की सृष्टि कर पाता है। पात्रों में वास्तविकता, विश्वसनीयता, स्वाभाविकता, मानवीयता और सजीवता होनी चाहिए। वे कठपुतले न होकर अपना व्यक्तित्व रखते हों।

प्राचीन कथासाहित्य के पात्र प्रकार या प्रतीक होते थे। विविध परिस्थितियों में उनका उत्थान-पतन दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता था। उनमें शीलवैचित्र्य नहीं था। उपन्यास में मुख्यतः तीन कोटि के पात्रों के दर्शन हुए। सामान्य या प्रतिनिधि विशिष्ट और सार्वभौमिक। 'विमाता' में एक ही व्यक्ति को घर और बाहर की भिन्न परिस्थितियों में रखा गया है। उसके व्यक्तित्व में उक्त तीन विशेषताएँ निहित हैं। फास्टर ने पात्रों को दो श्रेणियों में रखा है, 'सपाट' (फ्लैट) और 'गोल' (राउन्ड)।<sup>36</sup>

सपाट पात्रों में एक ही विशेषता हाती है, जो प्रमुख और सामाजिक होती है। वे पहचाने जाने योग्य और स्मरणीय होते हैं। गोल पात्र इसके विपरीत होते हैं वास्तविकता यह है कि कोई व्यक्ति न तो अत्यन्त सपाट होता है, न अत्यन्त गोल। जो विचार या आदर्श के मूर्त रूप होते हैं उन्हें ही सच्चे अर्थ में सपाट कहा जा सकता है। पात्र स्थिर या गतिशील होते हैं। स्थिर पात्र परिस्थितियों से प्रभावित नहीं होते, गतिशील पात्र होते हैं। गौण पात्र सपाट और स्थिर होते हैं, मुख्य पात्र गोल और गतिशील। स्थिर पात्र लघु उपन्यास के उपयुक्त होते हैं, गतिशील पात्र विशाल उपन्यास के।

## वार्तालाप

पात्रों की सजीवता और स्वाभाविकता वार्तालाप पर निर्भर है। सप्ताह में पशु-पक्षी और मूक-निष्प्राण व्यक्ति ही बातचीत करते हुए नहीं पाये जाते हैं। पूर्वकाल की कथाएँ वर्णनात्मक कथाएँ थीं। उनमें वार्तालाप का थोड़ा अंश रहता भी था तो मानुषिक और अमानुषिक पात्रों में बंट जाता था। अन्य बातों में मनुष्य और पशु में विभिन्नता होने पर भी बोलने में समानता थी। परम्परा-पालन के लिए पक्ष में भी सम्वाद की योजना की जाती थी। उपन्यास में वार्तालाप का अधिकाधिक उपयोग किया गया और वह उपन्यास का आकर्षक अंग बन गया। इसके माध्यम से उपन्यासकार कथा, पात्र और दृष्टिकोण पर प्रकाश डालते हैं। इससे कथा में वास्तविकता, चरित्र में स्वाभाविकता और उद्देश्य में वस्तुनिष्ठता का समावेश हुआ तथा उपन्यास में नाटकीयता आई। विविधता और विश्राम के लिए वार्तालाप का विशेष महत्त्व है। वर्णन का अंश वार्तालाप के लिए अवसर प्रदान करता है और वार्तालाप का अंश वर्णन के लिए विश्राम का काम करता है। कुशल उपन्यासकार दोनों के सन्तुलित उपयोग से प्रभाव डालते हैं। जहाँ वक्ता के नाम का उल्लेख या उसकी बाह्य चेष्टाओं का संकेत रहता है वहाँ वार्तालाप में भी क्षणिक विराम होता है। बाह्य चेष्टाओं का संकेत रहने पर पात्रों का प्रत्यक्षीकरण होता है। कुछ पात्रों की वाणी लेखक की वाणी प्रतीत होती है, कुछ पात्रों की वाणी में उनके व्यक्तित्व की छाप होती है और वे अपनी वाणी से पहचान लिए जाते हैं। बड़े उपन्यास में प्रत्येक पात्र की वाणी में विशिष्टता का निर्वाह करना कठिन है। कभी-कभी किसी व्यक्ति को सामूहिक चर्चा का विषय बनाकर उसका चरित्र-चित्रण किया जाता है।



यद्यपि वार्तालाप का उपयोग केवल रोचकता की वृद्धि के लिए किया जा सकता है तथापि जब कथा और पात्रों के विकास से उसका सम्बन्ध नहीं रहता तब वह असंगत और अस्वाभाविक हो जाता है। उससे लेखक को विचार व्यक्त करने का अवसर मिलता है। कभी-कभी उसका दुस्प्रयोग किया जाता है। लेखक प्रचार या प्रदर्शन के लिए अप्रासंगिक बातों की चर्चा छेड़ देते हैं। उनके पात्र बातचीत करना छोड़कर वाद-विवाद करने लगते हैं। या भाषण देते हैं। पाठक कहानी सुनना चाहते हैं। साहित्य, दर्शन राजनीति आदि के विषय में अनावश्यक लम्बा कथोपकथन उन्हें अच्छा नहीं लगता। इस दोष का परिहार वहाँ होता है जहाँ पात्रों के सिद्धान्त उनके बौद्धिक धरातल के अनुकूल होते हैं। पुराने उपन्यासकारों में किशोरीलाल गोस्वामी और ब्रजनन्दनसहाय प्रचार के लिए तथा नये उपन्यासकारों में इलाचन्द जोशी और देवराज प्रदर्शन के लिए अप्रासंगिक विषयों पर अनावश्यक वार्तालाप की योजना करते हैं। वार्तालाप साधारण हो या साहित्यिक उसे कथा के विस्तार का नहीं, विकास का साधन होना चाहिए।

लोग जो कुछ बोलते हैं वह सार्थक और रुचिकर नहीं होता। इसलिए कथात्मक वार्तालाप वास्तविक जीवन के अनुरूप न होकर कलात्मक होता है। उसे प्रभावोत्पादक बनाने के लिए चुनाव और व्यवस्था की आवश्यकता होती है। उपन्यासकार की दक्षता इसमें है कि वह वार्तालाप को इतना वास्तविक न रखे कि सरसता नष्ट हो जाय और न इतना कलात्मक बनाये कि कृत्रिमता आ जाय। सफल वार्तालाप वह है जो वास्तविक न होते हुए भी वास्तविक प्रतीत हो। उसमें अनुकूलता, उपयुक्तता, स्वाभाविकता, सजीवता, सार्थकता और रोचकता के गुण होने चाहिए। यथातथ्यवाद के आग्रह से पात्र, स्थान और काल के अनुकूल वार्तालाप की भाषा का प्रयोग किया जाता है। उसकी दुरुहता, दुर्बोधता और बहुलता कथारस में बाधक होती है। 'फैजाबाद की बेगम' में अग्रेज पात्र अग्रेजी में बोलते हैं। चुन्नीलाल ज्योतिषी के 'शेखावारी रहस्य' में स्थानीय बोली (राजस्थानी) का प्रयोग किया गया है। किशोरीलाल गोस्वामी के ऐतिहासिक उपन्यासों के पात्र बहुधा उर्दू/मुअल्ला बघारते हैं।

### वातावरण

उपन्यासकारों ने पात्रों को वाणी ही नहीं दी, उनके रहने के लिए

मंसार की भी रचना की। देश, काल और पात्र परस्पर इस तरह सम्बद्ध है कि एक के बिना दूसरे की कल्पना करना कठिन है। पूर्वकालीन कथाओं में पात्रों के क्रियाकलाप के लिए स्थान और काल निर्धारित नहीं थे। उनका राजा किसी समय किसी देश के किसी नगर में रहता था, जादूगरी और राक्षसी सात समुद्र के पार कही रहती थी। उनका ससार जादू और स्वप्न का ससार था। उपन्यास के पात्र देश काल की सीमा में बँधे होते हैं। देश-काल की विशिष्टता आधुनिक उपन्यास की प्रमुख विशिष्टता है। इससे पात्र और उनके क्रिया-व्यापार वास्तविक और विश्वसनीय लगते हैं और पाठकों का ध्यान उनमें केन्द्रित होता है। 'नूतन ब्रह्मचारी' में एक ही वाक्य में मानवीय कार्य की पृष्ठभूमि का संकेत दे दिया गया है :

वैशाख के महीने में नासिक से दस कोस पर एक जंगल में साँझ के समय तीन आदमी हथियारबन्द घोड़े पर सवार आपस में कुछ बातचीत कर रहे थे।

यहाँ पात्र निश्चित स्थान-काल में बातचीत करते हुए दिखाए गए हैं, इसलिए उनका चित्र पूर्ण और जीवन्त हो उठा है। आरम्भिक उपन्यासों में पृष्ठभूमि की विशिष्टता का ऐसा ही उल्लेख रहता था। इशा की रानी केतकी जिस अमराई में अपनी सहेलियों के साथ झूल रही थी वहाँ कुँवर उदयभान का घोड़ा ही पहुँच सकता था। रात के सप्ताटे में उनका चोरी-चोरी मिलना संभव होकर भी सत्य प्रतीत नहीं होता है।

स्थान के नामकरण से पृष्ठभूमि की विशिष्टता अधिक स्पष्ट हुई। पुराने कथाकार किसी 'पुर', 'नगर', 'गढ़' और 'गाँव' में कथा का इन्द्रजाल फैला देते थे। कुछ उपन्यासकारों ने भी 'पुर' का प्रयोग किया है (जैनेन्द्र किशोर : 'कमलिनी', मेहता लज्जाराम शर्मा : 'आदर्श दम्पति') किन्तु उन्होंने भौगोलिक सत्य का आभास दिया है। यह आवश्यक नहीं है कि उपन्यास में उल्लिखित स्थानों के नाम वास्तविक और परिचित हों। कल्पित नामों से भी वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न किया जा सकता है। स्थान कल्पित रहे हो या अपरिचित, उपन्यास-लेखकों ने उनका नाम रखकर उनका अस्तित्व सिद्ध किया। उन्होंने या तो वास्तविक स्थानों को कल्पित नाम दिए या कल्पित स्थानों को वास्तविक नाम। बहुतों ने प्रसिद्ध और सुपरिचित स्थानों को कथा का केन्द्र बनाया। आलोच्यकाल के उपन्यासों में काशी की चर्चा इतनी हुई है कि उनकी एक नायिका की कल्पना करनी है तो काशी की कल्पना

करनी चाहिए ।

परिचित स्थानों की अपेक्षा नवीन या अपरिचित स्थानों में अधिक आकर्षण होता है । कुछ उपन्यास-लेखकों ने नवीन प्रदेशों या क्षेत्रों को चुना और उन्हें अपने उपन्यासों का घटनास्थल बनाया । इससे प्रादेशिक या आचलिक उपन्यासों का सूत्रपात हुआ । बालकृष्ण भट्ट, 'हरिऔध', गोपालराम गहमरी और मन्नन द्विवेदी ने सयुक्त प्रांत, ठाकुर जगमोहन सिंह ने मध्यप्रदेश भुवनेश्वर मिश्र, अवधनारायण और जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ने मिथिला के गाँवों की झाँकियाँ प्रस्तुत की हैं । उन्होंने प्रकृति और मानव-समाज का जो रूप अंकित किया है उसमें स्थानीय रंग है । उपन्यास में स्थानीय रंग का महत्त्व बन गया है । 'श्यामास्वप्न' में ग्रामीण दृश्य का जैसा स्वाभाविक किन्तु सुन्दर चित्रण है वैसा प्राचीन कथासाहित्य में तो क्या समकालीन उपन्यासों में भी विरल है ।

पुराने टूटे-फूटे दिवाले इस ग्राम के प्राचीनता के साक्षी हैं, ग्राम के सीमांत के झाड़ जहाँ झुंड के झुंड कौवे और बकुले बसेरा लेते हैं गँवई की शोभा बढ़ाते हैं, प्यो फटते और गोधूली के समय गँवों के त्रिरके की शोभा जिनके खुरों से उड़ी धूल ऐसी गलियों में छा जाती है मानो कुहिरा गिरता हो, ये भी ग्राम में अभिसार का एक अच्छा समय होता है ।

स्थान के अतिरिक्त काल की विशिष्टता पर ध्यान दिया गया । सामाजिक उपन्यासों में वर्तमान का, ऐतिहासिक उपन्यासों में अतीत का और तिलस्मी उपन्यासों में भविष्य का प्रतिबिम्ब मिलता है । युग-विशेष के रीति-रिवाज, रहन-सहन और आचार-विचार की पूर्ण और यथार्थ रूपरेखा उपन्यास में ही मिलती है । ऐतिहासिक उपन्यासों की महानता भिन्न-भिन्न कालों की सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों के सम्यक अध्ययन में है ।

पृष्ठभूमि को कवि, चित्रकार और नाटककार की दृष्टियों से देखा जाता है । तदनु रूप उसका वर्णन सांकेतिक, यथातथ्य और तटस्थ होता है । प्रौढ़ प्रतिभासपन्न उपन्यासकार एक साथ ही कवि का हृदय, चित्रकार की आँख और नाटककार का मस्तिष्क रखते हैं । प्राकृतिक पृष्ठभूमि के लिए प्रकृति का संश्लिष्ट या संक्षिप्त वर्णन किया जाता है । पुराने उपन्यासों के अध्याय अक्सर प्रकृति के कोमल या भयंकर दृश्य से आरम्भ होते हैं ।

सामाजिक पृष्ठभूमि के लिए घर, कमरे, सड़क आदि का विवरण दिया जाता है और उसकी सूक्ष्मता एवं विस्तार पर यथार्थवादी उपन्यास में विशेष ध्यान रखा जाता है। भौतिक वातावरण के अतिरिक्त मानसिक वातावरण भी होता है। दोनों में सामंजस्य का विरोध दिखाकर अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। रोमानी उपन्यास में मनुष्य और प्रकृति का रागात्मक सम्बन्ध दिखाया गया है और विविध भावों का संचार करने के लिए प्रकृति के विविध रूपों का चित्रण किया गया है। सामाजिक उपन्यास में व्यक्ति और आवेष्टन में सक्रिय, सजीव सम्बन्ध स्थापित किया जाता है। एक ही काल में लिखित 'चन्द्रकाता' में बनारस से दूर के पहाड़, नदियाँ, घाटियाँ और जंगल हैं तथा 'नि.सहाय हिन्दू' में बनारस की गन्दी सड़कें, अधेरी गलियाँ, नग कमरे और मनहूस दूकानें हैं। पहला उपन्यास वन और पर्वत का उपन्यास है, दूसरा गलियों और कोठरियों का।

वर्णन कवि के लिए मित्र है, उपन्यासकार के लिए शत्रु। संस्कृत के गद्य-प्रबन्धकार वन-उपवन, सव्या-प्रात आदि का वर्णन करने लगते थे तो कथाकार से कवि बन जाते थे। वे पृष्ठभूमि को वर्णन-शक्ति प्रदर्शित करने का साधन मानते थे। उनके सूक्ष्म विवरण से भौतिक वातावरण सजीव हो उठता था किन्तु उनका वर्णन कथा का अंग न होकर आभूषण बन जाता था। उपन्यासकार वर्णन के लिए वर्णन नहीं करते। उनमें से कुछ तो सुन्दर मनोहर दृश्यों का संक्षेप में उल्लेख कर देते हैं, कुछ साधारण, अनाकर्षक और उपेक्षित वस्तुओं का विवरण देना आवश्यक समझते हैं। ब्रजनन्दन सहाय के 'अद्भुत प्रायश्चित्त' (१९०५) में दोनों के उदाहरण मिलते हैं। घर की दशा देखिये :

घर बहुत गन्दा था वहाँ एक चटाई बिछी हुई थी और एक टूटी चारपाई थी। कोने में एक दो मिट्टी के बर्तन पड़े हुए थे। चारों ओर मकड़े जाला लगाए हुए थे।<sup>३७</sup>

वर्णन का नितान्त अभाव उतना ही खटकता है जितना उसका अनावश्यक आधिक्य। उपन्यासकार का वर्णन-कौशल इसमें है कि वह छोटी-छोटी बातों की चर्चा को भी रोचक बना दे और गलत को सत्य के समान प्रस्तुत करे, जैसा 'भाग्यवती', 'आश्चर्य वृत्तान्त' और 'विमाता' में किया गया है।

उपन्यास मानवीय कथा है। उसमें वर्णन की उपयोगिता उसी अंश

तक है जिस अंश तक वह नाटकीय और प्रतीकात्मक है अर्थात् उससे मानवीय कार्य और भाव की व्याख्या होती है। जहाँ पृष्ठभूमि का वर्णन मुख्य होता है वहाँ घटना और चरित्र गौण हो जाते हैं। प्रकृति से मनुष्य की महिमा बढ़कर है। हरी-भरी प्रकृति आनन्द-मग्न प्रेमी-प्रेमिकाओं के प्रेम-व्यापार में अवश्य योग देती है पर वे स्वयं मरुभूमि को भी सरस बना सकते हैं।<sup>३८</sup> जिस उपन्यासकार को मानवजीवन की ही कविता प्रिय है वह प्रकृति की माया से मोहित नहीं होता। प्रेमचन्द ने प्राकृतिक सौंदर्य को मानवीय दृश्य का अंग बनाकर वर्णन को कथा में मिला दिया गया है। 'प्रेमा' की ये पक्तियाँ उदाहरणार्थ उद्धृत हैं :

अमृतराय मन में बहुत सी बातें सोचते-सोचते पूर्ण के साथ कोठे पर गये। खुली हुई छत थी। कुर्सियाँ धरी हुई थी। नौ बजे रात का समय, चैत्र के दिन, चाँदनी खूब छिटकी हुई, मद-मद शीतल वायु चल रही थी। बगीचे के हरे-भरे वृक्ष धीरे-धीरे झूम-झूम कर अति शोभायमान हो रहे थे। जान पड़ता था कि आकाश ने ओस की पतली, हलकी चादर सब चीजों पर डाल दी है। दूर-दूर के धुँधले-धुँधले पेड़ ऐसे मनोहर मालूम होते हैं मानो देवताओं के रमण करने के स्थान हैं।<sup>३९</sup>

पृष्ठभूमि के प्रति दो दृष्टिकोण हैं : वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ। दोनों के लिए यह उचित है कि वर्णन में विस्तार नहीं हो, कथात्मक अंश से उसका सम्बन्ध रहे; जहाँ ऐसा न हो वहाँ वह किसी पात्र के दृष्टिकोण के अनुकूल हो। वर्णन-कला अनावश्यक विस्तार में न होकर व्यञ्जना में है। देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी, प्रेमचन्द और अवधनारायण के वर्णन की सार्थकता पाठकों को वर्ण्य विषय में तन्मय कर देने में है। बालकृष्ण भट्ट, किशोरीलाल गोस्वामी, ब्रजनन्दन सहाय और मन्नन द्विवेदी वर्णन के आवेश से कथा की गति में बाधा डालते हैं।

## उद्देश्य

कथा-साहित्य की पुरानी परम्परा और नवविकसित उपन्यास में सबसे स्पष्ट किन्तु सबसे सूक्ष्म अन्तर उद्देश्य का अन्तर है। संस्कृत गद्य-कवियों का लक्ष्य रस और अलंकार की झड़ी लगाकर पांडित्य का प्रदर्शन करना था। हिन्दी में संस्कृत और फारसी से आने वाली लोकप्रिय कथाएँ मनबहुलाव का मसाला देकर साहित्यिक खुराक जुटाती थी। 'रानी केतकी

की कहानी', 'नासिकेतोपाख्यान' और 'प्रेमसागर' भाषा का आदर्श उपस्थित करने के लिए लिखे गए। राजा शिवप्रसाद, ५० वशीवर, ५० बद्रीलाल आदि ने पाठ्यक्रम के लिए उपयोगी कथाग्रन्थों की रचना की। संक्षेप में, उपन्यास के पूर्व साहित्यिक और लोकप्रिय कथाओं का उद्देश्य 'कांता सम्मित उपदेश' देना था। मनोरंजन और उपदेश के तत्त्व, कम या अधिक, समस्त कल्प-नात्मक साहित्य में रहते हैं और वे उपन्यास में भी बने रहे। प्राचीन कथाओं और उपन्यासों का अन्तर निरुद्देश्य और सोद्देश्य लेखकों की रचनाओं का अन्तर नहीं है। अन्तर जीवन के प्रति दृष्टिकोण और उसको व्यक्त करने की प्रणाली में है। उपन्यासकारों के दृष्टिकोण में जो सजगता, वैयक्तिकता, विशिष्टता और व्यापकता है वह पुराने ढंग के कथाकारों में नहीं थी। प्रेमचन्द का यह कथन अपूर्ण है :

प्राचीन कथाओं में लेखक बिल्कुल नेपथ्य में छिपा रहता था। हम उसके विषय में उतना ही जानते थे, जितना वह अपने को अपने पात्रों के मुख से व्यक्त करता था। जीवन पर उसके क्या विचार हैं, भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में उसके मनोभावों में क्या परिवर्तन होते हैं, इसका हमें कुछ पता न चलता था; लेकिन आजकल उपन्यासों में हमें लेखक के दृष्टिकोण का भी स्थल-स्थल पर परिचय मिलता रहता है।<sup>40</sup>

पात्रों के चुनाव और चित्रण में उपन्यासकारों की जीवनदृष्टि ध्वनित होती थी, साथ ही वे उपन्यास के बीच में पाठकों से बातचीत करने का समय या अन्त में विदा लेने के समय उन्हें कला या नीति के सम्बन्ध में कुछ कहने का लोभ सवरण नहीं कर पाते थे। पुराने कथाकार टीका-टिप्पणी करने का प्रयास नहीं करते थे।

प्राचीन कथाओं के उपकरण के चुनाव और उपयोग में किसी नवीन और गम्भीर जीवन-दर्शन को प्रभावशाली ढंग से प्रकट करने का प्रयास नहीं मिलता। आधुनिक उपन्यास का स्वरूप निर्धारित करनेवाला लेखक का जीवन के प्रति विशेष दृष्टिकोण है। हम कह सकते हैं कि उपन्यास उपन्यास-कार के जीवन-दर्शन का ही विस्तार है। वह अपनी वस्तु का विन्यास और पात्रों का चित्रण अपनी जीवनदृष्टि का स्पष्ट या सांकेतिक परिचय देने के लिए करता है। पुरानी कथा-कहानी की तरह उपन्यास मन को मुग्ध करने वाला अद्भुत घटनाओं का चक्र नहीं है बल्कि लेखक के मत का वाहन और पाठक के भाव-विचार को उत्तेजित करने का साधन है। जो उपन्यास

कौतूहल तृप्त करने के साथ-साथ आदर्श की ओर आकृष्ट नहीं करता, जिसमें जीवन की जटिल समस्या का हल नहीं प्रस्तुत किया जाता और जिसके अध्ययन से शक्ति और प्रसन्नता का अनुभव नहीं होता उसकी लोकप्रियता अर्थहीन, साहित्यिक मूल्य नगण्य और सामाजिक उपयोगिता सदिग्ध है।

संस्कृत-फारसी कथासाहित्य में सरल सुख-दुःख, हास-विलास, विस्मय-वैचित्र्य का वर्णन है। सामाजिक जीवन के गूढ़-प्रसंगों से उसका सम्बन्ध नहीं है। उसकी रचना मनोविनोद के लिए हुई थी। उपन्यास लोकप्रिय किन्तु गम्भीर कला-रूप है। जिस उपन्यासकार के पास कहने के लिए कुछ मूल्यवान नहीं है वह पाठकवर्ग के हृदय पर स्थायी प्रभाव नहीं डाल सकता, भले ही वह कुछ पाठकों को अधिक काल तक और अधिकांश पाठकों को कुछ काल तक प्रभावित कर ले। जब तक उसका अपना एक निश्चित मत नहीं होगा तब तक वह समाज की समस्या और उसका समाधान उपस्थित नहीं कर सकेगा। हमारे सभी श्रेष्ठ उपन्यासकार श्रेष्ठ विचारक हैं। उनकी रचनाओं की शक्ति का स्रोत उनकी विचारधारा है। उनकी विचारधारा में बल है और उस बल में उन्हें विश्वास है। पुराने उपन्यासों में कला की ऊँचाई हो या न हो जीवनदर्शन की गहराई तो है ही। उनके जन्मदाताओं ने उन्हें विचार के प्रचार का साधन बनाकर उन्हें मरण के भय से मुक्त कर दिया है।

## शैली

शैली की दृष्टि से भी उपन्यास की अपनी विशेषता है। प्राचीन कथाएँ पद्य और पद्याभास गद्य में लिखी गई थी। उपन्यास विशुद्ध गद्य में लिखा गया। इब्सन के शब्दों में पद्य 'देवताओं की भाषा' (लैंग्वेज आफ द गौड्स) है। गद्य दैनिक जीवन की भाषा है। पद्य में गद्य यथार्थ के अधिक निकट है और उपन्यास यथार्थ के बिना रह नहीं सकता, इसलिए गद्य उसके लिए उपयुक्त होता है। यथार्थता विषय में ही नहीं, विषय का प्रतिपादन करने की रीति में भी है। जीवन का यथार्थ, वस्तुनिष्ठ और पूर्ण चित्रण गद्य के माध्यम से ही संभव है और कहानी भी उसी के माध्यम से कहने योग्य होती है। उपन्यास के लिए ऐसा गद्य चाहिए जिसमें सरलता, स्वाभाविकता, लचक और स्वच्छता हो। प्रारम्भिक हिन्दी-उपन्यास में ऐसे गद्य का व्यवहार किया गया। संस्कृत और फारसी की रोमानी कथाओं का उदात्त गद्य उसके लिए विशेष उपयोगी नहीं हो सकता था। प्रथम आधुनिक उपन्यासकार को यथार्थ

चित्रण के लिए बोलचाल की भाषा का व्यवहार करना आवश्यक प्रतीत हुआ ।<sup>41</sup> बाण और सुबन्धु के लिए शैली साधन न होकर साध्य थी । उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध तक लिखित हिन्दी-कथाओं का गद्य पद्य की रूढ़ियों से आच्छन्न था । काव्याभास गद्य उदात्त, अलौकिक और शाश्वत तत्त्वों को वहन कर सकता था किन्तु दैनिक जीवन की साधारण वस्तुओं को प्रस्तुत करने में असमर्थ था । अतः उपन्यासकारों ने सरल निराडम्बर गद्य-शैली का प्रयोग किया, जो कथासाहित्य में नूतन परिवर्तन का द्योतक था ।

उपन्यास के अभाव का एक कारण औपन्यासिक गद्य का अभाव था । इशा, सितारेहिन्द, पं० बद्रीलाल, पं० गौरीदत्त आदि कथा-लेखकों ने ठेठ भाषा का व्यवहार किया था, जो कथासाहित्य के लिए उपयोगी थी । फिर भी उन्नीसवीं शताब्दी के मध्यकाल तक हिन्दी-गद्य की निजी विशिष्टता अच्छी तरह निखर नहीं पाई थी । एक नई समस्या उस समय खड़ी हुई जब राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द फारसी की ओर फिसल पड़े और राजा लक्ष्मण सिंह सस्कृत के मोह में पड़ गये । दोनों राजाओं का दृष्टिकोण प्रतिक्रियावादी था । इस विषम स्थिति में भारतेन्दु प्रगतिशील दृष्टिकोण लेकर आये और मार्ग-प्रदर्शन किया । वे हिन्दी में सरल और प्रचलित फारसी-उर्दू शब्दों के लाने के विरोधी नहीं थे पर कठिन तत्सम सस्कृत शब्दों के ठूँसने के हिमायती भी नहीं थे । उन्होंने अतिवाद से बचकर हिन्दी के व्यक्तित्व की रक्षा की । उन्होंने भाषा का स्वरूप स्थिर कर शैली को आधुनिक वेश प्रदान किया । उनके हाथों “सन् १८७३ में हिन्दी नई चाल में ढली” । हिन्दी के नई चाल में ढलने का अर्थ है बोलचाल की भाषा का साहित्यिक रूप में ढलना ।<sup>42</sup> भारतेन्दु ने सस्कृत और फारसी में नहीं बल्कि बोलचाल और साहित्य की भाषाओं में समझौता किया । भारतेन्दु-युग में आकर गद्य वर्णन, विश्लेषण और वार्तालाप का सफल माध्यम बन सका । उपन्यास जिस गद्य की प्रतीक्षा में था उसे उपस्थित करने में प्रारम्भिक गद्य-निर्माताओं के नाम स्मरणीय रहेंगे ।<sup>43</sup> उपन्यासकारों की गद्य-शैली में स्पष्टता, सजीवता और स्वाभाविकता के साथ कथा, वर्णन और वार्तालाप प्रस्तुत करने की जैसी शक्ति है वैसी पुराने कथाकारों की शैली में नहीं है । पुरानी शैली में नई अनुभूति और विचार को व्यक्त करने की सामर्थ्य नहीं थी । उपन्यासकारों की भाषा का महत्त्व इसमें है कि वह नई वस्तु, नई संवेदना और नई भावना की अभिव्यक्ति कर सकी । उनकी शैली एक प्रकार से उनकी जीवन दृष्टि



बन गई ।

उपन्यास का तात्त्विक विवेचन करने पर दो बातें स्पष्ट हो जाती हैं : उपन्यास के सभी अंगों में नवीनता और नमनीयता है तथा उनके गठन में उपन्यासकार जिस विलक्षण कला का उपयोग करता है वह वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने की कला है । इस कला का चमत्कार विशेषकर कथा-विन्यास और चरित्र-चित्रण में दिखाई पड़ता है । उपन्यासकार कथा और चरित्र का इस स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत करता है कि वे कल्पित होकर भी यथार्थ प्रतीत होते हैं । पाठक कथा को आपबीती या जगबीती घटना के समान और चरित्र को अपने या अपने परिचित के समान सत्य समझ बैठते हैं । कला में सत्य से सत्य की प्रतीति कम विश्वसनीय नहीं होती । यथार्थ-वादी एक प्रकार से भ्रमवादी होता है । नाटक में दर्शक द्वारा भ्रम की सृष्टि की जाती है, उपन्यास में लेखक द्वारा । दर्शक भ्रम की अवस्था में अधिक देर तक नहीं रहता क्योंकि वह अभिनेता को उस व्यक्ति से भिन्न समझता है जिसका वह अनुकरण करता है । उपन्यास में कम से कम उस समय तक भ्रम बना रहता है जब तक वह पढ़ा जाता है । जहाँ रंगमंचीय साधन फीके पड़ जाते हैं वहाँ सजीव पन्ने अपना रंग जमा लेते हैं । यदि उपन्यास में भी घटनाएँ असम्भव और अद्भुत हो पात्र अलौकिक और असामान्य हो तो “अविश्वास को स्वेच्छा से हटाना” कठिन होता है । साधारणीकरण में घटनाओं की असाधारणता से पात्रों की असाधारणता अधिक बाधक होती है । पात्रों की अवतारणा घटनाओं में सत्याभास प्रदान करने के लिए की जाती है । कथा को विश्वास योग्य और प्रभावोत्पादक बनाने के लिए विभिन्न तत्त्वों का सहज, सफल समन्वय वाछनीय है । स्वाभाविकता उपन्यास का प्राण है । हेनरी जेम्स के विचार से जीवन का भ्रम उत्पन्न करना “उपन्यास-कार की कला का अर्थ और इति” है ।<sup>44</sup>

### शब्द, अर्थ और परिभाषा

उपन्यास की विधा नहीं है पर ‘उपन्यास’ शब्द पुराना है । संस्कृत साहित्य-शास्त्र में जिस सन्दर्भ और अर्थ में उसका प्रयोग किया गया उस सन्दर्भ और अर्थ में हिन्दी में नहीं किया गया है । ‘साहित्य-दर्पण’ में वह भाषिका का एक भेद माना गया है, जो दृश्यकव्य के अन्तर्गत है । संस्कृत में गद्यकव्य के लिए उपन्यास का प्रयोग नहीं हुआ पर हिन्दी में बहुत दिनों

तक वह गद्यकाव्य मे परिगणित होता रहा । पं० अम्बिकादत्त व्यास ने 'गद्य-काव्य मीमांसा' और डा० श्यामसुन्दरदास ने 'साहित्यालोचन' मे उसे गद्य-काव्य की कोटि मे ही रखा है । उपन्यास गद्यकाव्य से भिन्न एक स्वतन्त्र रचना-प्रकार है । 'अमरकोष' मे दिया गया अर्थ उस पर लागू नहीं होता । वह अंग्रेजी 'नोवेल' का समानार्थी है । प्राचीन संस्कृत-साहित्य मे प्रयुक्त इस शब्द से उसकी नाममात्र की समानता है । हिन्दी मे यह शब्द सीधे संस्कृत से न आकर बंगला से आया ।<sup>45</sup>

'उपन्यास' नाम का प्रयोग भारतेन्दु-काल से ही होने लगा था, यद्यपि उसके लिए अन्य शब्द भी व्यवहृत होते रहे । द्विवेदी-काल मे उपन्यास के लिए 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग होने लगा और कहानी के लिए 'आख्यायिका' का । पहले उपन्यास को आख्यायिका भी कहा जाता था, ('चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश') । उपलब्ध रचनाओ मे 'मालती' (१८७५) के लिए सर्वप्रथम उपन्यास का प्रयोग हुआ है । 'श्यामास्वप्न' को 'गद्यप्रधान कल्पना', 'प्रणयिनी परिणय' को 'एक अपूर्व अभिनव प्रकार की अलौकिक कल्पना' और 'सौ अजान एक सुजान' को 'प्रबन्ध कल्पना' कहा गया है । 'अमरकोष' मे कथा-आख्यायिका मे भेद दिखाते हुए कथा को प्रबन्ध कल्पना कहा गया है,— 'प्रबन्ध कल्पना कथा' । उक्त रचनाओ मे 'कल्पना' का व्यवहार सूचित करता है कि उपन्यास कल्पित कथा माना जाता था । अंग्रेजी 'फिक्शन' का भी यही अभिप्राय होता है । अम्बिकादत्त व्यास ने अपने उपन्यास का नाम 'आश्चर्य वृत्तान्त' रखा है । वृत्तान्त से सच्ची घटना का बोध होता है । इस दृष्टि से उपन्यास सत्य-कथा का आभास देता था । 'वार्ता' शब्द का व्यवहार भी कभी-कभी किया जाता था, जो बड़ी कथा का सूचक था । 'परीक्षागुरु' को उपन्यास के साथ ही 'एक सासारिक वार्ता' कहा गया है । आरम्भ मे कुछ उपन्यासकार और आलोचक 'नोवेल' का ही प्रयोग करते थे, रूपनारायण धर ने अपनी 'श्यामकुमारी' को 'नोवेल' की सज्ञा दी है । राधाचरण गोस्वामी ने अपने उपन्यासो ( 'कल्पलता', 'सौदामिनी' आदि ) के लिए 'नवन्यास' शब्द का उपयोग किया था जो अंग्रेजी 'नोवेल' के अधिक निकट था । इन सभी शब्दों में 'उपन्यास' शब्द ही अत्यधिक प्रचलित रहा और अब तो वह रूढ़ हो गया है । उसे बहुधा पुस्तक के मुखपृष्ठ या भूमिका मे निर्दिष्ट कर दिया जाता था ।

मराठी और गुजराती मे 'नवलकथा' 'नोवेल' के आधार पर गढ़ा

हुआ शब्द है। मराठी में उपन्यास को 'कादम्बरी' की भी सज्ञा दी गई है। अब भारतीय साहित्य में प्रायः 'उपन्यास' शब्द का ही व्यवहार किया जाता है। 'नोवेल' से नूतन साहित्य-रूप का बोध होना है, जो उपन्यास से नहीं होता। उपन्यास का व्युत्पत्त्यर्थ है समीप रखना। वह ऐसा साहित्यिक माध्यम है जिससे लेखक पाठक के समीप अपने अनुभव की कथा, मानव-चरित्र का चित्र और अपनी जीवनदृष्टि प्रस्तुत करना चाहता है। उसकी कोई सर्वमान्य परिभाषा नहीं है। जार्ज आरिवेल ने उसे 'सर्वाधिक अराजकतावादी साहित्य-रूप' (द मोस्ट एनार्किकल ऑफ ऑल फॉर्मस ऑफ लिटरेचर) कहा है। वास्तव में वह साहित्य का ऐसा रूप है जिसका कोई रूप नहीं है। वह परिभाषा के बन्धन में बंधने के लिए तैयार नहीं होता। जिसके सीमाहीन प्रसार में 'चन्द्रकाता सतति', 'सेवासदन', 'सुनीता' और 'शेखर-एक जीवनी' को स्थान मिल सकता है उसकी एक परिभाषा सुनिश्चित करना कठिन है। हेनरी जेम्स के अनुसार वह "अत्यन्त स्वतन्त्र, अत्यन्त नमनीय, अत्यन्त विराट साहित्य-रूप" है।<sup>46</sup>

### उपन्यासकारों के सिद्धान्त

फिर भी, उसके जन्मकाल से ही उसकी परिभाषा और व्याख्या दी गई है। उसके सम्बन्ध में उपन्यासकारों ने जो विचार व्यक्त किये अथवा सिद्धान्त निर्धारित किये हैं यहाँ उनका विवेचन करना आवश्यक है। आलोचकों के मत का उल्लेख 'प्रस्तावना' में किया जा चुका है।

प० बालकृष्ण भट्ट ने उपन्यास को "मन बहलाने वाली गुटिका"<sup>47</sup> कहा था। उनकी परिभाषा एकांगी होते हुए भी प्रारम्भिक उपन्यासों के लिए सत्य है। उनका आकार छोटा होता था। उनमें अनेक ऐसे हैं जो आज लघु उपन्यास की कोटि में भी नहीं रखे जायेंगे। उनके आकार के सम्बन्ध में तत्कालीन लेखकों की जो धारणा थी उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। आज की धारणा के अनुसार उन्हें उपन्यास नहीं मानना उचित नहीं होगा। वह प्रयोग का काल था, उस काल की रचनाओं को जरा सहानुभूति से देखना ही पड़ेगा। भट्ट जी ने उपन्यास मात्र को गुटिका की सज्ञा दी थी परन्तु प० अम्बिकादत्त व्यास ने 'उपन्यासिका' नाम से उसका एक स्वतन्त्र प्रकार निर्धारित किया था। उनके अनुसार "जो तीन घण्टे के भीतर पढ़ा जा सके वह उपन्यासिका"<sup>48</sup> है। उन्होंने अपनी छोटी-सी कथारचना 'स्वर्णसभा' को

उपन्यासिका के अन्तर्गत रखा था। लघु उपन्यास की यह परिभाषा अभी भी उपयोगी है।

उपन्यास के आकार की अपेक्षा उसके उपादान को अधिक महत्त्व दिया जाता था। भट्टजी ने लिखा था कि उपन्यास का मुख्य रस शृङ्गार रस है, 'बिना जिसके यह ऐसा भासित होता है जैसा सर्वांग सुन्दर रमणी की किसी ने नाक काट लिया हो'<sup>49</sup>। उपन्यास के उदयकाल से ही उसमें प्रेममत्त्व की प्रधानता रही है। यहाँ तक कि वह प्रेमकथा का पर्याय माना जाता रहा है। किशोरीलाल गोस्वामी की दृष्टि में प्रेमभाव उपन्यास का प्रमुख आकर्षण है।

इसमें प्रेम की प्रबलता, प्रणय की उन्मत्तता, चाह की मत्तता, यौवन का पूर्ण विकास, लालसा का प्रबल प्रवाह, कामना का वेग, रस की तरंग, प्रीति की लहरी, सभी कुछ रहता है, इसीलिए कवियों में, साहित्यश्रेणी में उपन्यास को श्रेष्ठ गद्दी दी है।<sup>50</sup>

रामप्रसाद शर्मा ने अपनी 'चन्द्रमुखी' में इसी आशय का विचार प्रकट किया है। कुछ उपन्यासकार उपन्यास को कल्पित प्रेमकथा न मानकर समाज का सच्चा इतिहास मानते हैं और उनके अनुसार उसकी श्रेष्ठता प्रेमानुभूति की व्यंजना में नहीं बल्कि सामाजिक व्यवहार के वर्णन में निहित है।

उपन्यास समाज का चित्र है और आज उपन्यास की जो कथा कल्पित मानी जाती है वही समय पड़ने पर इतिहास बन जाती है।<sup>51</sup>

ब्रजनन्दनसहाय ने उसे इतिहास से भी ऊँचा स्थान दिया है :

इतिहास उतने दिन नहीं रहता जितने दिन कविता, उपन्यास तथा नाटक रहते हैं और जितने लोग इन विषयों को पढ़ते हैं उतने लोग इतिहास को कदापि नहीं पढ़ते। इसका परिणाम यह होता है कि भविष्य में उपन्यास आदि के सहारे लोग समाज, देश तथा जाति की रीति, नीति एवं आचार-विचार से अवगत होते हैं।<sup>52</sup>

ऊपर दी गई कोई एक परिभाषा पूर्ण नहीं कही जा सकती। उपन्यास का क्षेत्र विशाल है। उसमें काव्य की कल्पना भी है और इतिहास का सत्य भी। उसमें सामाजिक यथार्थ के साथ ही सुधारवादी आदर्श भी होना चाहिए ताकि वह मनुष्य के भविष्य का निर्माण कर सके। माधव केसोट ने उपन्यासकार के गहन दायित्व की ओर संकेत करते हुए लिखा था :

उपन्यास लिखना कोई लडको का खेल नहीं है। उपन्यास से समाज, देश व भाषा को बड़ी हानि, लाभ पहुँचाता है। उपन्यास भी एक तरह पर समाज, देश व भाषा का इतिहास बनाने वाला होता है।<sup>53</sup>

पुराने उपन्यासकार इस महत्वपूर्ण बात को महसूस करते थे कि उपन्यास का कार्य वर्तमान की व्याख्या करने के साथ-साथ समाज को अनागत के लिए तैयार करना है। मेहता लज्जाराम शर्मा के विचार से उपन्यास के विविध प्रयोजन हैं। उससे “प्रजा के सच्चे चरित्र का बोध हो” और “होनहार प्रजा के चरित्र” का रूप भी अंकित हो।<sup>54</sup> उपन्यास एक साथ ही अतीत की प्रतिध्वनि, वर्तमान का प्रतिबिम्ब और भविष्य का संकेत है।

उसमें जीवन, जीवनदर्शन और कला के तत्त्व सन्निहित हैं। इनके समन्वय से उसका रूप निर्मित होता है। वह केवल जीवन का अंग नहीं, कलाकृति भी है। पुराने उपन्यासकारों की भी मान्यता थी कि उससे जीवन के सम्बन्ध में उत्कठा ही पूरी नहीं होती, साहित्यिक आनन्द की भी उपलब्धि होती है। उसे गोपालराम गहमरी ने ‘साहित्य का मधुर अंग’ और अमृतलाल चक्रवर्ती ने ‘कोमल मधुर साहित्य’ माना है।<sup>55</sup> यह सही है कि उसे इस रूप में ग्रहण करने की चेष्टा कम हुई है। उसकी अपरिमित सख्या देखकर तो ऐसा लगता है कि उसकी रचना के लिए असाधारण प्रतिभा नहीं बल्कि कागज और स्याही का उपयोग करने की शारीरिक शक्ति चाहिए। फिर भी यह अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि उपन्यास एक गम्भीर कला है।

उपन्यासकार का काम केवल कहानी गढ़ना, चरित्र-निर्माण करना और सन्देश सुनाना नहीं है। उसे सामग्री के साथ-साथ सामग्री की सज्जा पर भी ध्यान देना पड़ता है। निम्नलिखित परिभाषा कला-पक्ष की दृष्टि से बड़ी समीचीन है।

किसी घटना को ऐसे अंगों में विभक्त करके जिनको अलग-अलग वर्णन करने में आश्चर्य, आनन्द और साहित्य के छत्रों रसों का यथास्थान रस प्राप्त हो सके और उन भिन्न-भिन्न अंगों के वर्णन के अन्त में समस्त घटना सुस्पष्ट बन जावे और सारा वृत्तान्त एक साथ मालूम हो जावे, ऐसे गद्य के लेख को उपन्यास कहते हैं।<sup>56</sup>

## टिप्पणियाँ

१- संस्कृत में दंडी का 'दशकुमारचरित', ग्रीक में लौग का 'डैफनिस ऐंड क्लो' तथा लैटिन में पेत्रोनियस का 'सैट्रिकौन' 'पुराने उपन्यास के नमूने माने जा सकते हैं। 'दशकुमारचरित' एक राजकुमार और नौ मन्त्रि-कुमारों के भ्रमण-वृत्तांत के रूप में प्रेम, साहसिकता और धूर्तता की अनूठी कथा है। 'डैफनिस ऐंड क्लो' ग्राम्य जीवन के निर्दोष प्रेम की मधुर कहानी है। 'सैट्रिकौन' में उच्च वर्ग के पाखण्ड और रोमन समाज के भ्रष्टाचार पर व्यंग्य किया गया है।

2- "Encyclopaedia Britannica, Vol 16, 577

इस उपन्यास का अनुवाद प० छविनाथ पाण्डेय द्वारा 'गेजी की कहानी' नाम से किया गया है और साहित्य अकादमी द्वारा प्रकाशित हुआ है।

३- आदि अंग्रेजी उपन्यासकार फील्डिंग ने अपने उपन्यास 'जोसेफ ऐंड्रयूज' को 'कौमिक एपिक इन प्रोज' की संज्ञा दी थी। राल्फ फौक्स के शब्दों में वह 'आधुनिक बुर्जुआ समाज का महाकाव्यात्मक कला-रूप (Epic are form of our modern bourgeois society) है, 'द नोवेल ऐण्ड द पीपुल' पृ० ८०। हिन्दी लेखकों में सर्वप्रथम संभवतः पं० रामदास गौड़ ने उपन्यास को 'गद्य का महाकाव्य' कहा था। देखिए रामदास गौड़ : 'प्रेमचन्द जी का गद्यकाव्य', विशालभारत, जनवरी १९२८, पृ० ५६)

4- "The novel was bound to develop, therefore, under capitalism, whose increase in the productive forces brought by the division of labour not only increased the differentiation of society but also by continually revolutionising its own basis produced an endless flux and change in life."

—Illusion and Reality, p. 173.

5- "It is from Northern Italy that the novel of modern Europe (both the literary type and the name) derives."

—Encyclopaedia Britannica, Vol 16, p.577

६- देखिए 'प्रणयिनी परिणय' का उपोद्घात

७- वही

८- काव्यादर्श ॥२८॥

९- आख्यायिका कथा खण्डकथा परिकथा तथा

कथानिकोक्ति मन्यन्ते गद्यकाव्यञ्च पञ्चधा ॥१२॥

१०-ओजः समास भूयस्त्वमेतद् गद्यस्य जीवनम्

११-नवोऽर्थे जातिरग्राम्या श्लेषो क्लिष्टः स्फुटो रसः ।

विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम्

—हर्षचरित ॥९॥

१२-प्रत्यक्षरश्लेषमयप्रबन्ध-विन्यास वैदग्ध्यनिधिनिबधम

—वासवदत्ता, श्लोक ९

१३-स्फुटकलालापविलासकोमला करोति राग हृदि कौतुकाधिकम्

रसेन शय्या स्वयमम्युपागता कथा जनस्याभिनवा वधूरिव,

—वही ॥८॥

१४-‘नाटक और उपन्यास’, प्रथम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्यं विवरण—

दूसरा भाग, पृ० ८८

१५-‘उपन्यास-रहस्य’, ‘सरस्वती’, अक्टूबर, १९२२, पृ० १९७

१६-‘उपन्यास’, ‘हिन्दी प्रदीप’, जनवरी १८८२, पृ० १८

१७-‘उपन्यास और छोटी कहानियों के ढाँचे हमने पश्चिम से लिए हैं ।’

—प० रामचन्द्र शुक्ल : ‘हिन्दी-साहित्य का इतिहास’, पृ० ५३९

‘उपन्यास-लेखन की आधुनिक कला पाश्चात्य देशों से आई है……’

—डा० श्यामसुन्दर दास : ‘साहित्यालोचन’, पृ० १५७

‘हिन्दी में नये उपन्यासों का चलन बहुत कुछ अंग्रेजी और बंगला के उपन्यासों की प्रेरणा से हुआ ।’

—प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र : ‘वाङ्मय विमर्श’, पृ० ५०

‘यह गलत धारणा है कि उपन्यास और कहानियाँ संस्कृत की कथा-आख्यायिका की सीधी संतान हैं ।’

—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी : ‘साहित्य का मर्म’, पृ० ६३

१८-‘मिश्रबन्धुविनोद’ (चतुर्थ भाग), पृ० १५८

१९-‘साहित्यालोचन’, पृ० १५४

२०-‘आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास’, पृ० १३८

‘हिन्दी-उपन्यास’, पृ० ६१

21- ‘Any fictitious prose work over 50,000 words’

—Aspects of the Novel, p. 9

२२-‘गद्यकाव्य सीमांसा’, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, प्रथम भाग, १८९७

23- “A novel is a living thing, all one and continuous, like other organism and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts.”

—The House of fiction, p.34

24 -‘Art is that which gives meaning to experience’

२५-डा० श्यामसुन्दरदास : ‘हिन्दी के निर्माता’, पृ० ८८

२६-यशोदा देवी : ‘स्वर्गीय पण्डित किशोरीलाल गोस्वामी’,

‘सरस्वती’, जुलाई, १९३२, पृ० ८२

२७-‘साहित्य का उद्देश्य’, पृ० ६१

२८-वही, पृ० ४४

29- “Plot is the knowing of destination”

—Elizabeth Bowen Collected impressions, p. 249

३०-“नाटक और उपन्यास”, प्रथम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, कार्यविवरण,

—दूसरा भाग पृ० ९४

३१-बालकृष्ण भट्ट : “सौ आजन एक सुजान”, पृ० ३०

32- “the only classification of the novel that I can understand is into that which has life that which has it not”

—वही, पृ० ३५

३३-देखिए “चन्द्रकाता सतति”, “लतिका मधुप” (१९१५)

३४-डा० श्रीकृष्णलाल ने उपन्यास की कथा-शैलियों का ऐतिहासिक दृष्टि से विकास दिखाते हुए लिखा है, ‘उपन्यास मे सभाषण-कला का उपयोग बहुत देर मे हुआ, प्रारम्भ मे बहुत दिनो तक केवल वर्णनात्मक शैली का ही बोलबाला था ।’ —“आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास’, पृ० २८६ ।

35- “The art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be shown, to be so exhibited that it will tell itself.”

—Craft of fiction, p.62

36- Aspects of the Novel, p.65

३७-पृ० ३५

38- “The setting is not very important. Happy lovers have in themselves the power of beautifying a desert. A luxuriant



nature no doubt serves them better.”

—Robert Liddel . Some principles of fiction

३९-पृ० २२४-२५

४०-“साहित्य का उद्देश्य”, पृ० ५०

४१-“इस पुस्तक में दिल्ली के एक कल्पित (फर्जी) रईस का चित्र उतारा गया है और उसको जैसा का तैसा (अर्थात् स्वाभाविक) दिखाने के लिए संस्कृत अथवा फारसी अरबी के कठिन-कठिन शब्दों की बनावट हुई भाषा के बदले दिल्ली के रहने वालों की साधारण बोलचाल पर ज्यादा धृष्टि रखी गई है।”  
—“परीक्षागुरु” का “निवेदन”

४२- “हरिश्चन्द्र ने उस बिगड़ी हुई हिन्दी भाषा को नव बलकारों से अलंकृत करके सुसम्पन्न नागरी बनाकर नागरी का नाम सार्थक किया। हिन्दी-भाषा उनके समय में ऐसी सहज मधुर एवं लावण्यमयी हुई कि लोग देखते ही इस पर विमोहित होने लगे।”

—शिवनन्दन सहाय : “हरिश्चन्द्र”, पृ० १०९

४३-“इस देश रूपी खेत में जो हमारी भाषा का बीज छिप रहा था उसे लल्लूलाल रूपी वर्षाश्रितु ने अकुरित किया तो शिवप्रसाद शारद ने उसे बेलवृष्टे का आकार दिया और हरिश्चन्द्र बसंत ने उसमें फलफूल दिखलाए।”

44- ‘the beginning & the end of the art of the novelist’

वही, पृ० ३३

४५-“हिन्दी में यह शब्द बंगला से आया है और अनुकरणप्रिय रचनाचतुर बंगाली ग्रन्थकारों ने आधुनिक लक्षणा से अंग्रेजी के नोविल शब्द का पर्याय बना लिया है।”

—“माधवमिश्र निबन्धमाला”, पृ० १००

डा० सत्येन्द्र ने “समीक्षा के सिद्धान्त” (१९५२) में पृ० १५७ में लिखा है कि उन्हें किशोरीलाल गोस्वामी ने बताया था कि ‘उपन्यास का आरम्भ बंगला के बंकिम ने किया। वे एक दिन हुक्का पीते-पीते मनु-स्मृति पढ़ रहे थे कि उन्हें उपन्यास शब्द का पता चला और वही नाम उन्होंने ग्रहण किया।’

उपन्यास शब्द का ग्रहण और प्रचार बंकिम ने भले ही किया हो,

उसका प्रथम प्रयोग कदाचित् भूदेव मुखोपाध्याय ने किया क्योंकि उन्होंने बकिम से पहले 'ऐतिहासिक उपन्यास' (१८५७) नामकी पुस्तक लिखी थी ।

46- 'the most independent, most elastic, most prodigious of literary forms'

—'The Art of the Novel'. p.326

४७—"उपन्यास", "हिन्दीप्रदीप" (जनवरी १८८२), पृ० १८

४८—"गद्यकाव्य मीमांसा", ना० प्र० प०, १८९७

४९—वही, पृ० १९

५०—"सुख सर्वरी" का "निदर्शन"

५१—मेहता लज्जाराम शर्मा : "आदर्श दम्पति" की भूमिका

५२—"राधाकान्त" की भूमिका

५३—"किरणशशी" की आलोचना ("मनोरजन", एप्रिल १९१३)

५४—वही

५५—"गेरुआ बाबा" की भूमिका

"चन्दा" की भूमिका

५६—वनवारीलाल तिवारी : "बीरब्रतपालन" (१९०५) की "अवतरणिका"

## ऐतिहासिक पीठिका

हिन्दी-उपन्यास उन्नीसवीं सदी की सन्तान है। साहित्य के इस नये रूप का जन्म नये भारत के जन्म के साथ हुआ और नये भारत की भाँति ही यह अंग्रेजी सम्पर्क की देन है। अंग्रेजी सम्पर्क से उपन्यास की विधा ही नहीं मिली, उससे राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक क्षेत्रों में वे परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं जिनसे उपन्यास का विकास सम्भव हुआ।

### अंग्रेजी राज्य की स्थापना

भारत में अंग्रेजों की नजर धन, धरती और धर्म पर गड़ी रही परन्तु भारतीय इतिहास में उनका प्रवेश एक ऐसे सन्नति-काल में हुआ कि वे अनजान में भारतीय समाज और साहित्य में नूतन, महान और दूरगामी परिवर्तन के भागी बने। आंग्ल-भारतीय सम्बन्ध की अद्भुत कहानी सोलहवीं सदी के अन्त से आरम्भ होती है। उस सदी के अन्तिम वर्ष में सैम्युल डेनियल ने विदेश में अंग्रेजी भाषा और साहित्य के प्रचार की रोमानी कल्पना की<sup>१</sup> और उसी के अन्तिम दिन ईस्ट इंडिया कम्पनी को पूर्व में व्यापार करने की शाही सनद मिली। १६१२ में कम्पनी ने पहलेपहल सूरत में सुरती की कोठी खोली। एक अंग्रेज विद्वान ने एक बार कहा था कि आधुनिक सभ्यता में दो चीजें बड़ी आवश्यक हो गई हैं : तम्बाकू और उपन्यास।<sup>२</sup> अंग्रेजों ने पहले तम्बाकू और बाद में उपन्यास देकर दो बड़ी आवश्यकताएँ पूरी कर दी। सतरहवीं शताब्दी के अन्त तक वे पश्चिम-दक्षिण

से पूर्व-उत्तर की ओर बढ़ गये, तीन बड़े नगरो (मद्रास, बम्बई, कलकत्ता) की नींव डालने में सफल हुए और सौदागर के साथ-साथ जमींदार बनकर भारत में राज्य स्थापित करने का स्वप्न देखने लगे। उनका स्वप्न अन्तिम महान् मुगल सम्राट औरंगजेब की मृत्यु के बाद ही साकार हो सका।

१७०७ में औरंगजेब के निधन के बाद प्रायः पचास वर्षों में विशाल, उन्नत मुगल साम्राज्य छिन्न-भिन्न हो गया और अकबर के वंशज नाममात्र के सम्राट रह गए। देश छोटे-बड़े स्वाधीन और सघर्षरत राज्यों में बंट गया। वीर मराठों की जयज्वला मध्य में गुजरात से उड़ीसा तक और उत्तर में पंजाब तक फहराने लगी। हिन्दू-राज्य के पुनरुत्थान की सभावना जाग उठी। भूषण की कल्पना सत्य होने को आई। ऐसी स्थिति में यदि विदेशी व्यापारी भारतीय राजनीति में हस्तक्षेप नहीं करते तो भारतवासियों में जो योग्यतम होता उसका सिक्का चलता और भारत का इतिहास दूसरा होता। अंग्रेजों ने केन्द्रीय शासन की दुर्बलता और आंतरिक कलह से लाभ उठाकर अपना प्रभुत्व स्थापित करना शुरू किया। अन्ततः मुगलों के उत्तराधिकारी मराठे नहीं, अंग्रेज बने। प्लासी के युद्ध (१७५७) में बंगाल के अन्तिम बहादुर नवाब सिराजुद्दौला को उसी के अस्त्र से पराजित कर क्लाइव ने भारत में जिस राज्य की नींव कूटनीति पर डाली उसे कूटनीति के द्वारा ही वारेन हेस्टिंग्स (१७७२-१७८५) ने मजबूत बनाया, वेलेस्ली (१७९८-१८०५) ने उस पर पाये खड़े किए और डलहौसी (१८४८-१८५६) ने उसे महल बना दिया। १७५७ से १८५७ तक का काल भारतीय राजसत्ता के विघटन और अंग्रेजी प्रभुता के विस्तार का काल है। प्लासी युद्ध के बाद कम्पनी की छत्र-छाया उत्तर भारत की ओर बढ़ने लगी और अवध के विलयन (१८५६) से समूचे हिन्दी-संसार पर छा गई।

### आर्थिक परिवर्तन

कम्पनी सरकार के सौ वर्षों का इतिहास राजाओं, नवाबों और बेगमों से अधिक व्यापारियों, कारीगरों और किसानों के रक्त तथा आँसू से लिखा गया है। व्यापारी शासक के राज्य में शासन का अर्थ था व्यापार और व्यापार का अर्थ था लूट। भारत से मुफ्त या कम दाम में माल लिया जाता था और यूरोप में ज्यादा दाम में बेचा जाता था। लगान वसूल करने में ज्यादाती की जाती थी। कार्नेवालिस के 'इस्तमरारी बदोबस्त' (१७९३)

से अंग्रेजी ढंग की जमींदारी प्रथा की नींव पड़ी और किसानों को मजदूर बनानेवाला एक नया वर्ग बना। पूर्व के शासक आर्थिक शोषण करते थे तो सार्वजनिक हित के कार्यों में व्यय करते थे। कम्पनी ने जो लूटा उससे भारत उजाड़ हो गया<sup>३</sup> किन्तु इंग्लैण्ड में औद्योगिक क्रांति हो गई<sup>४</sup>। औद्योगिक क्रांति के बाद मशीन से बने सस्ते विदेशी माल भारत में घडाघड़ आने लगे और उद्योगपतियों का शोषण-चक्र चलने लगा। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध तक भारत कच्चा माल देकर तैयार माल लेनेवाला खेतिहर उपनिवेश बन गया। उधर इंग्लैण्ड में पूँजीपतियों के घर में धन का ढेर लग गया।<sup>५</sup> पूँजीवाद ने साम्राज्यवाद को जन्म दिया। बाजार बनाए रखने के लिए उपनिवेश बनाए रखने की आवश्यकता थी। १८५७ के विप्लव के पूर्व ही ईस्ट इंडिया कम्पनी के हाथ से शासन-सूत्र लेने की तैयारी शुरू हो गई थी जो १८५८ में पूरी हो गई। अब लूट पर कानून की मुहर लग गई। नतीजा यह हुआ कि उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में सात बार अकाल पड़े, उत्तरार्ध में चौबीस बार।<sup>६</sup>

मार्क्स ने १८५३ में लिखा था कि समस्त गृहयुद्ध, विदेशी आक्रमण, विद्रोह, विजय, दुर्भिक्ष भारतीय समाज की ऊपरी सतह को छूकर रह गए पर इंग्लैण्ड ने उसका पूरा ढाँचा ध्वस्त कर दिया।<sup>७</sup> कृषि की अवनति, उद्योग-व्यवसाय के विनाश, नगरों के ह्रास और व्यक्तिगत भू-स्वामित्व के सूत्रपात से प्राचीन ग्राम-व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो गई। भारत की आर्थिक प्रणाली की रीढ़ ही टूट गई। अठारहवीं शताब्दी में राजनीतिक प्रभुत्व से और उन्नीसवीं शताब्दी में उत्पादन के उन्नत साधन से आर्थिक विध्वंस हुआ। भारतीय समाज की अपरिवर्तनशीलता का कारण परम्परागत श्रमविभाजन था। अंग्रेजों के आने से उत्पादन और वितरण के साधनों में परिवर्तन हुआ और भारत में महान सामाजिक क्रांति हुई। मध्यकालीन सामंती व्यवस्था का स्थान नवीन पूँजीवादी व्यवस्था लेने लगी। इस परिवर्तन के लिए भारत को जो मूल्य चुकाना पड़ा यह इतिहास में अपना सानी नहीं रखता। इंग्लैण्ड में पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की प्रतिष्ठा इंग्लैण्ड के ही पूँजीपतियों द्वारा हुई, भारत में विदेशी व्यापारी और पूँजीपतियों द्वारा।

भारत में भी मुगल साम्राज्य के अघः पतन के साथ पूँजीवादी वर्ग का आविर्भाव हो रहा था। सत्रहवीं शताब्दी के भारतीय सौदागरों की तुलना लंदन या अमस्टरडम के सौदागरों के साथ की जाती थी, सुरत का वीरजी

बोरा ससार का सबसे धनी सौदागर माना जाता था।<sup>१</sup> अठारहवीं शताब्दी के मध्यकाल तक भारत एक महान औद्योगिक देश था। अपने उत्पादन और उत्पादन की प्रणाली में वह किसी भी उन्नतिशील देश की समानता कर सकता था। गाँव के साथ-साथ नगरों का और नगरों में बुजुर्गों का वर्ग का विकास हो रहा था। परिवर्तन की प्रक्रिया आरम्भ हो गई थी। विकासोन्मुख पूँजीवाद ह्रासोन्मुख सामन्तवाद को अपदस्थ कर नहीं समाज-व्यवस्था की स्थापना अवश्य करता। मुगल साम्राज्य के अस्तकाल में राजाओं और नवाबों की विलासिता, प्रतिद्वंद्विता, अयोग्यता, राज्यलिप्सा, स्वेच्छाचारिता मध्यकालीन सामन्ती व्यवस्था में पतन की सूचना थी। इतिहास स्वयं उसके लिए चिन्ता सजा रहा था। भारत में अंग्रेजों का आगमन नहीं होता तो भी उसके आर्थिक और सामाजिक ढाँचे में परिवर्तन होता। उन्होंने आकर स्वाभाविक विकास में व्यवधान उपस्थित कर दिया। देश को सुदीर्घ संक्रांतिकाल की कठिन परिस्थितियों से गुजरना पड़ा। भारतीय पूँजीवाद और सामन्तवाद दोनों को पददलित कर ब्रिटिश साम्राज्यवाद भारत के भाल पर चढ़ बैठा।

### सामन्तवाद का क्षय

आर्थिक परिवर्तन राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक और साहित्यिक परिवर्तनों का आधार होता है। अंग्रेजी राज्य ने भारत पर एक नई आर्थिक और राजनीतिक व्यवस्था ला दी। मध्यकालीन सामन्तवाद का क्षय और आधुनिक पूँजीवाद का उदय हुआ। इस प्रक्रिया से उपन्यास के उद्भव एवं विकास का अटूट सम्बन्ध है। १७०७ से १८५७ तक की अर्ध शताब्दी सामन्तवाद का ह्रासकाल है। औरंगजेब की मृत्यु के बाद उसके उत्तराधिकारियों के साथ ही सामन्तों का बौद्धिक, नैतिक, शासकीय आदि दृष्टियों से अधः पतन हुआ मानो खोलले पेड़ के गिरने से डालियाँ टूटकर बिखर गईं। बक्सर की लड़ाई (१७६४) में बंगाल-अवध के नवाबों और मुगल सम्राट की हार सामन्तवाद की पहली करारी हार थी। १८५६ में अवध के साथ ही मुस्लिम सामन्ती संस्कृति पर आघात पहुँचा। सिपाही विद्रोह में उन सभी शक्तियों की पराजय हुई जो सामन्ती व्यवस्था की पोषक थी और सामन्ती व्यवस्था जिनकी पोषक थी। सत्तावन का स्वाधीनता-संग्राम एक प्रकार से सामन्तवाद का अन्तिम असफल स्वाधीनता-संग्राम था। उसके बाद उसका सजाया शव

ही सात सौ देशी रजवाड़ों में रह गया ।

सामतवाद के ह्रासकाल में राजनीति, धर्म, समाज और संस्कृति के क्षेत्रों में अंधकार छाया हुआ था; केवल साहित्य की दिशा में प्रकाश दृष्टि-गोचर हो रहा था, यद्यपि उसमें भी अस्तकालीन आभा ही शेष रह गई थी, सुन्दर किन्तु जीवन-हीन । मुगल दरबार की विलासिता छलक-छलक कर राजाओं और नवाबों के दरबारों में बिखर रही थी । छोटे-छोटे दरबार छोटे-छोटे स्वर्ग बन रहे थे । कवि और किस्सागो अपने आश्रयदाताओं की रुचि के अनुकूल अपनी कला दोनों हाथों से लुटा रहे थे । सामंती संस्कृति के साथ सामंती साहित्य और कला विकास की चरम सीमा पर पहुँच गई थी । अब उनका पतन अवश्यभावी था । सत्तावन की क्रांति के बाद साहित्य में अभूतपूर्व क्रांति हुई । सामतवाद का पोषक प्रभाव नष्ट हो गया और अंग्रेजी प्रभाव का विस्तार हुआ । दरबार और दरबार की शोभा बढ़ाने वाले कवि और किस्सागो फीके पड़ गए । शिक्षा, शासन और समाज के नवगठन से मध्यवर्ग का उदय हुआ । मध्यवर्गीय समाज साहित्य, कला और संस्कृति का सगम बना । मध्यवर्ग के द्वारा मध्यवर्ग के लिए उपन्यास की सृष्टि होने लगी । वह मध्यवर्गीय कला-रूप बन गया ।

### मध्यवर्ग का उदय

उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में मध्यवर्ग का उदय एक नई घटना था । डाडवेल का मत है कि इस वर्ग का अस्तित्व कम से कम डेढ़ हजार वर्षों से नहीं था ।<sup>१</sup> मुगलकाल में उच्च और निम्न वर्गों के बीच पुरोहित, व्यापारी, कवि और कलाकार थे पर आधुनिक मध्यवर्ग से उनकी सामाजिक स्थिति भिन्न थी । कम्पनी काल के छोटे-छोटे जमींदारों, कवियों और नौकरी-पेशे वालों को मध्यवर्ग की कोटि में रखा जा सकता है, यद्यपि इनकी संख्या अधिक नहीं थी । सत्तावन के विप्लव तक मध्यवर्ग, जिसमें कवि और कलाकार भी थे, एक प्रकार से राजाओं और रईसों पर अवलम्बित था । नवोत्थित मध्यवर्ग प्रत्यक्षतः शासक का आश्रित नहीं था । वह समस्त देश का प्रतिनिधि था ।

उसका गठन ऐसा था कि उसके विभिन्न स्तरों में स्पष्ट विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती है । एक छोर पर वे थे जिन्हें पूँजीपति कहा जा सकता था और दूसरे छोर पर वे थे जो सर्वहारा के निकट थे । मोटे तौर पर मध्यवर्ग को दो समूहों में रखा जा सकता है : (१) स्वतन्त्र पेशेवर, जैसे—वकील

साहित्यकार, पत्रकार, सेठ तथा सौदागर, (२) सरकारी और गैरसरकारी वेतनभोगी नौकर, जैसे— किरानी, अधिकारी, शिक्षक, पटवारी और मनीम ।<sup>10</sup>

उपन्यास-लेखक शिक्षित मध्यवर्ग के थे । इस वर्ग के लोग अल्पसंख्यक होते हुए भी अत्यन्त शक्तिवान और प्रभावशाली थे । उनकी कुछ सामान्य विशेषताएँ थी । वे सुसंस्कृत, जागृत, उदार और गतिशील थे । उनमें जाति, भाषा और प्रान्त का भेदभाव नहीं था । वे समान स्वार्थ से अनुप्राणित थे । उनकी रूचि प्रवृत्ति जातिगत न होकर वर्गगत थी । वे एक वर्ग थे, जाति नहीं ।<sup>11</sup> सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक और साहित्यिक नेतृत्व उनके हाथ में था । वे विद्रोह और क्रान्ति के बदले समझौता और सुधार के हिमायती थे । पूर्व-पश्चिम और प्राचीन-नवीन में वे समन्वय करना चाहते थे । वे गोमास खाने से मर जाना बेहतर समझते थे पर अपने सिर पर गोमूत्र डालने को उतावले नहीं थे ।<sup>12</sup> मध्यवर्गीय नैतिकता की जैसी गहरी छाप उपन्यास पर पड़ी वैसी साहित्य के अन्य अंगों पर दिखाई नहीं दी ।

### नागरीकरण

अधिकांश मध्यवर्गीय लेखक और पाठक नगरी में रहते थे । अंग्रेजों के आगमन-काल तक देश में घन-जन से सम्पन्न बड़े-बड़े नगर थे, जहाँ उद्योग-व्यवसाय और शासन के कार्य होते थे । कम्पनी की आर्थिक नीति के कारण कई पुराने नगर उजड़ गये और नये बने । सतरहवीं शताब्दी में बम्बई और कलकत्ते की नींव डाली गई थी । १७७५ में बनारस अवध के नवाब के हाथ से कम्पनी के हाथ में आया । अठारहवीं सदी तक हिन्दी-उपन्यास के तीन मुख्य प्रारम्भिक प्रकाशन-स्थान अंग्रेजी प्रभाव के अन्तर्गत आ गये थे । १८५६ तक हिन्दी-क्षेत्र के सभी नगर कम्पनी के आधीन हो गये । विदेशी व्यापार, नये उद्योग, शिक्षा और शासन के केन्द्रों के रूप में नगरी का क्रमिक विकास हुआ । पुराने नगरी का कायापलट हो गया । जहाँ सामंती सभ्यता और संस्कृति पलती थी वहाँ महाजनी सभ्यता और संस्कृति निवास करने लगी । १८७१ में भारतेन्दु ने नवाबों के नगर लखनऊ की दशा का वर्णन करते हुए लिखा था : “जहाँ पहिले जौहरी बाजार और मीना बाजार था वहाँ गदहे चरते हैं और सब इमामवाडों में किसी में डाकघर कहीं अस्पताल कहीं छापाखाना हो रहा है । ... .. बेदमुश्क के हौजों में गोरे मूतते हैं । ... ..”



जहाँ मोती लुटते थे वहाँ बूल उड़ती है।”<sup>13</sup>

इन घूल-घूसरित नगरो में ही सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक क्रियाशीलता आरम्भ हुई। सन्तों की कुटिया और राजाओं के दरबार छोड़ कर साहित्य नगरो की सभाओं, समितियों और समाजों में शरण लेने लगा। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध में बुन्देलखण्ड, बघेलखण्ड, अवध, बनारस, राजस्थान के राजदरबारों में वीर और शृङ्गार रस की कविताएँ गूँजती थीं। उसके उत्तरार्ध में बनारस, प्रयाग, मेरठ, अलीगढ़, कानपुर, आगरा, पटना, राँची आदि शहरों में साहित्यिक सभा-समितियों का जाल बिछ गया। इनसे भाषा के प्रचार के साथ साहित्य की सर्जना में सहायता मिली। कवि-समाजों में पुराने ढंग की कविताओं का पाठ होता था, समस्यापूति होती थी एवं स्फुट शृङ्गारिक कविताओं को प्रश्रय मिलता था। यह दरबारी वातावरण गद्य-साहित्य के विकास के अनुकूल नहीं था तथापि इसी दरबारी वातावरण में उपन्यास पनपने लगा।<sup>12</sup> जहाँ साहित्यकारों का सम्मेलन, साहित्यिक चर्चा और विचार-विनिमय होता था वहाँ साहित्य की प्रवृत्तियों का निर्माण और त्रुटियों का अनुभव भी हो रहा था। दरबारी साहित्य का अन्तिम आश्रय-स्थान बनारस ही नये साहित्य की धाराओं का उद्गम-स्थान बना। लक्ष्मण गोविन्द आठले ने काशी को हिन्दी-उपन्यास का ‘उत्पत्ति स्थान’ माना है और कहा है कि ‘भारतेन्दु की सभा’ ने सम्य समाज में हिन्दी-प्रेम बढ़ाकर उपन्यास पढ़ने और लिखने की रुचि पैदा की, और “जहाँ उपन्यासों का नाम न था वहाँ बीस ही वर्ष के भीतर उपन्यासों का एक दूसरा हिमालय खड़ा हो गया”।<sup>15</sup>

उपन्यासों में गोष्ठी जीवन के अनेक पक्ष प्रतिबिम्बित हैं। कथानायक चाटुकारों से घिरे हुए हैं (‘एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती’, ‘परीक्षागुरु’, ‘सौ अज्ञान एक सुज्ञान’)। सम्य समाज में कविता इतनी प्रिय है कि कवि ही सच्चा साहित्यकार माना जाता है। युग की रुचि के अनुकूल उपन्यास में काव्य का रूपरंग है, जो अध्यायो के आरम्भ में पद्यात्मक उद्धरण और दृश्य-योजना, नखशिख वर्णन, सरस वार्तालाप और अलंकृत भाषा-शैली में देखा जा सकता है। ‘भाग्यवती’ और ‘श्यामास्वप्न’ में तो कवियित्री और कवि को ही नायिका और नायक बनाया गया है। सहृदय उपन्यास-लेखकों के समान उनके पात्र भी मित्र के बिना नहीं रह सकते हैं। किसी नायक को मित्र सामाजिक आन्दोलन में सहयोग देता है (‘निःसहाय हिन्दू’), किसी के

लिए स्वयं सूली पर चढ़ जाना चाहता है ('प्रणयिनी परिणय'), किसी को प्रेमिका के बाग में ('चन्द्रकांता') तो किसी को वेद्यालय तक ('धूर्त रसिक-लाल') पहुँचा देता है। इस प्रकार मित्रता उपन्यास की कथा-रूढ़ि बन गई है।

मध्यवर्गीय लेखकों ने राजभवन के प्राचीर से साहित्य को निकाल कर उसका गठबन्धन समाज के साथ कर दिया। बहुत दिनों तक साहित्य और समाज का सम्बन्ध साहित्य और नागरिक समाज का सम्बन्ध रहा तथापि इस प्रकार दोनों कभी सम्बद्ध नहीं हुए थे। उपन्यास ही एक ऐसा साहित्य-रूप है जिसमें नागरिक सभ्यता की विविधता और जटिलता की यथार्थ और पूर्ण अभिव्यक्ति हुई। नगरों में सर्वप्रथम सामाजिक एवं आर्थिक परिवर्तन के चिह्न प्रकट हुए। वेतनभोगी वर्ग शक्ति और स्वतन्त्रता का अनुभव करने लगा। धार्मिक दृष्टिकोण के बदले भौतिक दृष्टिकोण का प्रादुर्भाव हुआ। पुराने मूल्यों का विघटन हुआ और उनका स्थान नये मूल्य लेने लगे। नागरीकरण की इन विशेषताओं का उपन्यास पर गहरा प्रभाव पड़ा। अधिकांश उपन्यासकारों ने नगर को घटनास्थल और वहाँ के वैयक्तिक, पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन को वर्ण्य विषय बनाया तथा कहीं-कहीं उसे इतना महत्वपूर्ण स्थान दिया कि वह एक पात्र बनकर मानवीय पात्र से अधिक सजीव हो उठा। उन्होंने निर्भीक होकर नगरवासियों की नैतिकता पर प्रकाश डाला। रईसों की अकर्मण्य विलासिता और वेश्याओं के छिछले प्रेम को लेकर उन्होंने अनेक पृष्ठ रगे तथा वचना और साहसिकता की यथार्थवादी कथाएँ सुनाई। प्रारम्भिक उपन्यास नगर-जीवन के दस्तावेज हैं और प्रारम्भिक उपन्यासकार सच्चे अर्थ में नागरिक उपन्यासकार हैं।

### व्यावसायिक लेखन

मध्यवर्ग के अभ्युत्थान से साहित्य का नागरीकरण ही नहीं व्यावसायीकरण भी हुआ। सामग्री समाज में साहित्य राजाओं का विनोद और विद्वानों का व्यसन था। साधारण पाठकों की सख्या सीमित होने से कवि राजा-महाराजाओं की कृपा पर निर्भर थे। आधुनिक युग में साहित्य शिक्षित समाज की सम्पत्ति बना तथा पाठक और प्रकाशक उसके संरक्षक हुए। यद्यपि राजदरबार से बाजार में आकर साहित्य पुरस्कार की वस्तु नहीं रह कर खरीद-बिक्री की सामग्री हो गया तथापि उसका अवमूल्यन नहीं हुआ।

शासक वर्ग के आश्रय में रहने के कारण कवि उसकी वीरगाथा और विलास-लीला का गान करते थे। नवोदित मध्यवर्गीय लेखक साधारण ग्राहकों की गुणग्राहकता पर अवलम्बित थे और उसकी अवहेलना नहीं कर सकते थे। फलतः साहित्य एक स्वतन्त्र एवं सामान्य वृत्ति बना तथा उसमें मानव-जीवन की साधारण घटनाओं, संवेदनाओं और आकांक्षाओं को स्थान मिला। सामयिक निबन्ध, गद्यनाटक और यथार्थवादी उपन्यास पेशेवर लेखकों के विशिष्ट अशदान हैं।

जहाँ उपन्यास जनता की वस्तु बना वहाँ उसमें साहित्यिक गुणों का हास भी हुआ। राजाश्रित कवियों को अपनी कला के प्रदर्शन का अवसर मिलता था और लोकरुचि के अनुसार लिखने को बाध्य नहीं होना पड़ता था। राजाश्रय से मुक्त लेखक लोकरुचि को प्रभावित करने के बजाय उससे प्रभावित होने लगे। उन्होंने अच्छे-बुरे, मौलिक-अर्धमौलिक उपन्यास लिखना और लिखवाना शुरू किया और उनका ढेर लगा दिया। उनकी दृष्टि कला की आवश्यकताओं की ओर न जाकर बाजार की माँग की ओर चली गई। इस त्रुटि की पूर्ति दूसरे प्रकार से हुई। जब तक अर्थ के लिए लिखना लेखक की प्रतिष्ठा के विरुद्ध होता है तब तक वाणी का मन्दिर आर्थिक और सामाजिक समस्याओं के लिए बन्द रहता है। साहित्य के व्यावसायीकरण से उसका सामाजीकरण हुआ। व्यावसायिक उपन्यास-लेखक समाज के लिए और समाज के सम्बन्ध में लिखने की भावना से प्रेरित हुए। उनकी वस्तु और शैली में निजी विशिष्टता है। उनकी शैली उनकी रानी न होकर उनकी दासी है। महान व्यावसायिक लेखक गोपालराम गहमरी के उपन्यास इस तथ्य की पुष्टि करते हैं।

## सामंती तत्त्वों का विरोध

आधुनिक भारत का निर्माता मध्यवर्ग आधुनिक साहित्य का निर्माता है। रीतिकाल का साहित्य सामंतवर्ग का साहित्य है। आधुनिक काल का साहित्य मध्यवर्ग का साहित्य है और उपन्यास उसका अत्यन्त सजीव अंग है। जैसे सामंतवर्ग और रोमानी कथासाहित्य का सम्बन्ध अभिन्न था, वैसे ही मध्यवर्ग के साथ यथार्थवादी कथासाहित्य-उपन्यास-का इतिहास जुड़ा हुआ है। संगीत की भाँति कथा-कहानी भी शासक वर्ग के लिए विलास की वस्तु थी। रोमानी कथासाहित्य क्षणिक मनोरंजन के लिए जीवन की कठोर

वास्तविकता से दूर आदर्श प्रेम और साहसिकता के अद्भुत, असाधारण लोक में ले जाता था। रोमांस और आदर्श साथ-साथ चलते हैं। रोमानी लेखक अनिवार्यतः आदर्शवादी और आदर्शवादी सामान्यतः रोमानी होता है। मध्य-वर्ग आदर्शवादी होते हुए भी व्यावहारिक एवं वस्तुवादी था। उसका साहित्य अस्त्र आदर्शवाद न होकर आदर्शोन्मुख यथार्थवाद हो सकता था। रोमानी कथासाहित्य उस मध्यवर्ग की रूचि और भावना के अनुकूल नहीं था जिससे हिन्दी उपन्यासकार उत्पन्न हुए थे। अतः उपन्यास की उत्पत्ति रोमानी कथा-साहित्य के प्रतिक्रियास्वरूप हुई। इस प्रतिक्रिया का परिचय उपन्यास-लेखको ने उपन्यास में मध्यवर्गीय यथार्थवाद की प्रतिष्ठा और रोमास-विरोधी रूख से दिया है।

आरम्भ से लेकर आज तक उपन्यास में मध्यवर्ग की वाणी मुखरित होती रही है। मध्यवर्गीय समाज, सम्पत्ता और सस्कृति से उसका विशेष सम्बन्ध रहा है। रमन्यास में प्रेम और युद्ध की कथा प्रधान रही है, उपन्यास में प्रेम और सम्मान की। मध्यवर्ग के जीवन की ये दो मौलिक समस्याएँ श्रीनिवादास से लेकर प्रेमचन्द तक उपन्यासकारों को प्रिय रही हैं। जब समाज एवं देश का नेतृत्व राजा-रानी के हाथ में था, कथासाहित्य में वे नायक-नायिका थे। अब नेतृत्व मध्यवर्ग करने लगा, इसलिए उपन्यास में मध्यवर्गीय पुरुष-नारी नायक-नायिका की भूमिका में उतरे। अपनी परिस्थिति से जूझने वाले 'निःसहाय हिन्दू' के मध्यवर्गीय नायक-नायिका बारम्बार नामरूप बदलकर उपन्यासों में जन्म लेते रहे हैं। देवकीनन्दन खत्री के तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास में भी कुमार वीरेन्द्र सिंह अपनी निष्क्रियता के कारण पतनशील सामंत वर्ग का और तेजसिंह अपनी सक्रियता के कारण उदीयमान मध्यवर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए दिखलाई पड़ते हैं। मध्यवर्ग के सुधारवादी आदर्श और उपदेशात्मक प्रवृत्ति, सस्ती भावुकता और अतिशय बौद्धिकता ने उपन्यास में अभिव्यक्ति पाई है। वस्तु, पात्र और दृष्टिकोण की सीमाओं के बावजूद उपन्यास प्रतिनिधि साहित्य-रूप रहा है।

उपन्यास-लेखकों के सामने संस्कृत और फारसी और उन पर आधारित उन्नीसवीं शताब्दी की हिन्दी-कथाएँ थी, जिन्हें 'रोमास' की सजा दी जा सकती है। दण्डी, सुबन्धु और बाण के प्रेम-रोमास, जो विषय और शैली दोनों में असाधारण थे, उन्हें सन्तुष्ट नहीं कर सके क्योंकि उनकी अभिरूचि नवीन विचार, सामयिक विषय और सरल शैली में थी। पं० बालकृष्ण

भट्ट ने लिखा था कि दण्डी के 'दशकुमार चरित' से 'किसी प्रकार की शिक्षा नहीं निकलती' और सुबन्धु की 'वासवदत्ता' से 'कुछ आनन्द नहीं मिल सकता'।<sup>16</sup> प० अबिकादत्त व्यास ने 'कादम्बरी' के सम्बन्ध में अपना मत इन शब्दों में व्यक्त किया था, 'कथा से कहीं लम्बा चौड़ा उसका आटोप है। ..... कथा का आनन्द लेने को पढ़ना हा तो एक पृष्ठ बाँचते-बाँचते जी घबड़ा जाता है'।<sup>17</sup> देवकीनन्दन खत्री पर फारसी रोमांस का प्रभाव भी पड़ा और उसकी प्रतिक्रिया भी हुई। उन्होंने 'दास्तान अमीर हमजा' के नायक अमीर और उसके ऐयार अमूर की प्रतिद्वंद्विता में कुमार बीरेन्द्र सिंह और तेजसिंह को खड़ा किया। फैजी ने अपने जादूगरों को हिन्दू काफिर बनाकर धार्मिक असहिष्णुता दिखाई थी। खत्रीजी ने इसका कलात्मक प्रतिवाद किया। उन्होंने मुसलमानों को खलनायक का ऐयार बनाया पर हिन्दू-मुस्लिम पात्रों के चित्रण में दुहरी कूची से काम नहीं लिया।

उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वाध में प्रचलित कहानियों में 'रानी केतकी की कहानी', जिस पर फारसी के साथ ही भारतीय छाप है, दरबारी कवि और कथाकार द्वारा लिखी गई थी। उसमें दरबारी कहानी की प्रायः सभी प्रवृत्तियाँ हैं। शासक वर्ग के विचार एवं विश्वास निराले होते हैं। प्रेम और युद्ध की कल्पित घटनाएँ, जादू-टोने की अद्भुत बातें उसका मन मोह लेती हैं। अतः रोमानी कथाओं में देशकाल की परिस्थितियों का वास्तविक और स्वाभाविक वर्णन नहीं रहता। शासक वर्ग अपने वैभव-विलास और सुख-सुविधा को अक्षुण्ण रखने के लिए धर्म, नीति, दर्शन और अविश्वास के हथकण्डों से काम लेता है। यही कारण है कि रोमानी कथा साहित्य में अलौकिक एवं उपदेशात्मक तत्त्व भी रहते हैं। उसका मुख्य उद्देश्य कौतूहल बढ़ाकर आनन्द प्रदान करना है, अतः उसका घटना-प्रधान और सुखात होना आवश्यक है। उसमें उपदेश की अपेक्षा मनोरंजन की मात्रा अधिक होती है। वह अद्भुत रस का साहित्य था, जिससे मध्यवर्ग के बुद्धिजीवी लेखक प्रभावित नहीं हो सके। वे उसके आदर्शों को अपनाकर या उसकी परम्परा को आगे बढ़ाकर अपना प्रयोजन सिद्ध नहीं कर सकते थे। रानी केतकी लोपाजन लगाकर गायब हो गई थी। देवकीनन्दन खत्री ने उसे हँसकर उड़ा दिया, 'जिस आदमी के पास कोई ऐसी चीज हो जिससे वह गायब हो जाय तो फिर ऐयारी सीखने की जरूरत क्या रही? गायब होकर जो चाहा कर डाला'।<sup>18</sup> पुरानी कथाओं के स्वरूप या वस्तु से आधुनिक उपन्यासकारों

की आवश्यकता पूरी नहीं हो सकती थी । प्रेमचन्द ने उन पर व्यंग्य की बौछार की थी :

हमारे यहाँ उपन्यास-काल से पहले ऐसे किस्से कहानियों का बहुत प्रचार था जिनमें प्रेम और विरह के वर्णन प्रधान होते थे । प्रेमी एक निगाह में माशूक का 'कुश्तए नाज' हो जाता था, माशूक अपनी सहेलियों से अपनी विपत्ति कहानी सुनाती थी, आशिक साहब आहें भरते थे, सिर धुनते थे, घर पर खबर होती थी, यार समझाने के लिए जमा होते थे ..... ।<sup>19</sup>

रोमानी कथा के समान रीतिकाव्य भी अवकाशभोगी अभिजात वर्ग का साहित्य था । उसमें भी जीवन के गंभीर प्रश्नों और प्रसंगों का अभाव था तथा कल्पना, चमत्कार और आडंबर की प्रधानता थी । उसके आदर्श भी मध्यवर्ग के नए लेखकों को मान्य नहीं हो सके । उनमें से कुछ उसके प्रशंसक होते हुए भी समर्थक नहीं थे । राजाओ-रईसों का जीवन उस कमरे के समान था जिसे परदे की आट से ही देखा जा सकता था । उसी तरह, रीतिकाल में नर-नारी का यौन-सम्बन्ध नायक-नायिका भेद के बहाने दिखाया जाता था और नायक-नायिका का वर्णन राधाकृष्ण के नाम पर किया जाता था । अलौकिक आवरण को हटाकर नर-नारी के सहज सामान्य रूप को देखने और दिखाने की प्रवृत्ति आधुनिक उपन्यास में प्रकट हुई । रीतिकालीन नायक-नायिका में नर-नारी के सौन्दर्य की चरम कल्पना साकार हुई और उनका चित्रण वैभव के मादक वातावरण में किया गया । दरबारी कवियों ने साधारण स्त्री-पुरुष को अपने काव्य में स्थान देना उचित नहीं समझा । 'जिनमें कटाक्ष-निक्षेप की क्षमता न हो ऐसी गोबर पाथती हुई, खेत निराती हुई, गृहकर्म में उलझी हुई स्त्रियाँ उनके काव्य का विषय नहीं हो सकती थी ।'<sup>20</sup> साधारण, परिचित वातावरण में साधारण नर-नारी के क्रियाकलाप का वर्णन उपन्यास की गिजी विशेषता है । रीतिमुक्तकों में गृह-जीवन के भीतर भी नर-नारी के सम्बन्ध की झाँकी मिलती है पर उसमें जितनी मादकता है उतनी मार्मिकता नहीं । मिलन-विरह के वर्णन कृत्रिम और परम्परागत हैं । 'अष्टयाम' के रूप में वर्णित नायक-नायिका के निशिदिन के क्रीड़ा-विलास सच्ची गृहस्थी के सुखद दाम्पत्य जीवन के प्रतिबिम्ब न होकर विलासिता-मग्न शासक वर्ग के जीवन के परिचायक है । उपन्यास का प्रवर्तन परिवार की दैनिकी के रूप में हुआ । पहला लिखित उपन्यास 'भाग्यवती' कुटुम्ब का उपन्यास है ।

रीतिकाल में वर्णित नायिका, दूती, अलंकार, मादकता और श्रृंगारिकता राजमहल की सुन्दरी, कुटनी, आभूषण, बिलासिता और वासना का साहित्यिक प्रतिरूप थी। आश्रयदाताओं की अभिलाषा की तरह कवियों की कल्पना कामिनी के देहलता में लिपटी, सिमटी थी। नारी में केवल शरीर रह गया था, शरीर में केवल सुन्दरता और सुन्दरता में केवल सजावट रह गई थी। श्रृंगारी कवियों ने मानवी को नकली कागज की फुलवारी बनाकर उसके फूल से अंगों के साथ खिलवाड़ किया। प० किशोरीलाल गोस्वामी ने 'लीलावती' में उनका उपहास किया।

यदि उन उपमाप्रिय कवियों के गढ़े हुए उपमानों से ऐसी नायिका मूर्ति बनाई जाय कि जिसके मुख की जगह आईना, भौवों की जगह दो तलवारें, आँखों के बदले दो मछली, नाक के स्थान में सरो के पेड़, हँसी की जगह मिश्री की डली, गले के स्थान में शख, छाती की जगह हाथी के मस्तक, चोटी के बदले मोटी सी साँपिन, हाथ के बदले कमल लिखकर, कमर की जगह एकदम खाली छोड़ दी जाय और फिर उसके नीचे जाँघ की जगह दो केले के खम्भ खड़े करके एड़ी की जगह अनार की डार रख दी जाय तो वह नायिका कैसी भयावनी राक्षसी मूर्ति-सी बनकर तैयार होगी? इसलिए बाबा ! हम अनर्गल बकने वाले कवि नहीं हैं।<sup>१</sup>

नारी को शरीर मात्र मानना नर-नारी के रागात्मक सम्बन्ध को अस्वीकार करना था। नर-नारी की जीवनकथा के रूप में उपन्यास की रचना तभी सम्भव हो सकती थी जब उनमें रागात्मक सम्बन्ध हो। रीतिकाव्य प्रेमहीन काव्य था। देव और बिहारी को छोड़कर प्रायः सभी कवियों का सौन्दर्यबोध सूक्ष्म न होकर स्थूल श्रृंगारिकता पर आधारित था। रीतिकालीन प्रेम-वासना की कुञ्जगली में खो गया था। उसे वीर-गाथाकालीन साहसिक प्रेम (मार्क्स की शब्दावली में 'सिवेलरस लव') या भक्तिकालीन उदात्त प्रेम की कोटि में नहीं रखा जा सकता।

रोमानी कथा और रीतिकाव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया सामन्तवाद और पूँजीवाद के सधिकाल की स्वाभाविक देन थी। सामन्ती अभिरुचियों और आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति करने वाले साहित्य के प्रति असन्तोष सामन्त वर्ग के प्रति असन्तोष का आवश्यक अंग था। भारत में युग-युग से यह धारणा चली आती थी कि राजा और महाराजा देश के भाग्य-विधाता हैं। यह

धारणा गलत नहीं थी क्योंकि यहाँ अनेकानेक विद्वान, वीर, दानी, न्यायी और प्रजापालक राजाओं का आविर्भाव हुआ था। अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दियों के भारतीय इतिहास ने बहु निर्णय कर दिया कि उच्च वर्ग से देशहित की आशा करना भूल है। एक चिरकालीन राष्ट्रीय विश्वास को धक्का लगा। नवाबों और नरेशों के युद्ध नई व्यवस्था कायम करने के बदले पुरानी व्यवस्था को बनाये रखने के लिए थे। उनमें से बहुतों ने सन् सत्तावन के विद्रोह में देशवासियों के विरुद्ध विदेशियों का साथ दिया। यदि वे अवरोधक नहीं होते तो विद्रोह की बाढ़ में कम्पनी बहादुर के साथ ब्रिटिश ताज भी बह जाता। भारतीय शासक वर्ग के पतनकाल में भी जनता में राजभक्ति की भावना जीवित थी। १८५६-५७ में कम्पनी के हाथ में अवध के जाने पर जनता में असन्तोष की ज्वाला भड़क उठी थी और विद्रोह होने पर सबने मिलकर बहादुरशाह को सम्राट घोषित किया था। राजभक्ति की आरती की यह अन्तिम लौ थी। प्रतापनारायण मिश्र ने 'ब्रैडला स्वागत' में देशद्रोही राजसमाज के प्रति जनता की भावना को वाणी प्रदान की थी :

दुष्ट सुमझ अपने भाइन कहँ साथ न दीन्हो ।

भोजन बिन विद्रोहिन दल कहँ निर्वल कीन्हो ॥

ठौर-ठौर निज घर लुटवाए अरु फुँकवाये ।

प्राण खोय बहु ब्रिटिश बर्ग के प्राण बचाये ॥

भारतेन्दु के समय राजाओं और रईसों की वीरता विदा हो चुकी थी, विलासिता शेष रह गई थी। वे व्यक्तिगत स्वार्थ के सामने सार्वजनिक स्वार्थ को भूल गये थे। उनमें उच्च आदर्श के लिए मर मिटने की हौस नहीं रही। शिष्टता और सुरुचि का स्थान असम्यता और रूढ़िवाद ने ले लिया था।<sup>22</sup> वे आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यास के नायकों की भाँति नपुंसक, असामाजिक और परवश हो गये थे। उनके लिए 'मोम की नाक', 'दूध की मक्खी', 'शतरज के राजा' आदि उपमाएँ उपयुक्त थीं।<sup>23</sup> उनका दृष्टिकोण सामन्ती था। वे रेत में चोच गाड़कर चैन की साँस लेने वाले शुतुभुंगों की तरह महलों में बन्द रहते थे। समय की गति देखने और पहचानने में वे असमर्थ थे। आत्मविश्वास और सामाजिक दायित्व से अनुप्राणित मध्यवर्ग वर्तमान का वैतालिक था, इसलिए भविष्य भी उसके साथ था। प० बालकृष्ण भट्ट ने दृढ़ शब्दों में कहा था कि "मध्यम श्रेणी ही महत्त्व या बड़प्पन की नर्सरी या उत्पत्ति स्थान है, जो ऊँचे दर्जेवालों को लात मार सुशिक्षा का पूर्ण वैभव



प्राप्त कर सब कामो मे पहिले अग्रसर होती रहेगी ।”<sup>24</sup>

जिस प्रकार सामन्ती समाज के साथ सामन्ती साहित्य का हास हुआ, उसी प्रकार नई शक्ति के रूप मे मध्यवर्ग के उदय के समानान्तर नई कला के रूप मे उपन्यास का उदय हुआ । राजसमाज के प्रति असन्तोष उसमे व्यग्य, विद्रोह, आक्षेप के रूप मे उभर कर आया । तिलिस्मी-ऐयारी और ऐतिहासिक उपन्यासकारो ने सुन्दर स्त्री के लिए युद्ध, हत्या, षणयन्त्र और प्रपञ्च करने वाले सामन्तो की कुत्सित मनोवृत्ति का परिचय देकर पतनशील सामन्ती सभ्यता की झंझकी प्रस्तुत की । जर्जर, रङ्गण सामन्ती सभ्यता को ढोने वाले ज्योतिषी, पुरोहित और पुजारी भी श्रद्धा एव विश्वास का भाजन नहीं रहे । पूर्व मे राजाओ की तरह उनका भी समाज मे सम्मान था क्योंकि वे विद्या, धर्म, दर्शन, राजनीति आदि मे निपुण होते थे । धीरे-धीरे वे भी रूढ़िवादी और अपरिवर्तनशील बन गये । उन्हें प्राचीन भारत के अधः पतन का सहायक और नवीन भारत के उत्थान का अवरोधक मानकर उपन्यास-लेखको ने उन पर खुलकर या छिपकर आक्रमण किया ।<sup>25</sup> इस प्रकार उपन्यास की रचना सामन्ती व्यवस्था के त्रिदेवो-राजाओ, राजाश्रित कलाकारो और पण्डितो की आलोचना के रूप मे हुई ।

### मानवतावाद और जनवाद

सामन्त और सामन्ती मस्कृति के रक्षक समाज और देश की रक्षा करने मे असमर्थ थे । अतः उनमे राष्ट्रीय अविश्वास होना स्वाभाविक था । ‘प्रसाद’ जी के मतानुसार “भारतीय नरेशो की उपस्थिति भारत के साम्राज्य को बचा नहीं सकी । फलतः उनकी वास्तविक सत्ता मे अविश्वास होना सकारण था । धार्मिक प्रवचनो ने पतन मे और विवेकदम्पूर्ण आडम्बरो में कोई रुकावट नहीं डाली । तब राजसत्ता कृत्रिम और धार्मिक महत्त्व व्यर्थ हो गया और साधारण मनुष्य जिसे पहले लोग अकिञ्चन समझते थे वही क्षुद्रता मे महान् दिखलाई पडने लगा ।”<sup>26</sup> साधारण मनुष्य की महिमा मे आस्था, उसकी शक्ति मे विश्वास, उसकी लघुता के प्रति सहानुभूति उस मानवतावादी दृष्टि की परिचायिका है जिसे भारतीय विद्वान पश्चिम की देन मानते हैं । मानवतावादी दृष्टि उपन्यास की प्रमुख प्रेरकशक्ति बनी । उपन्यास के लिए वह समय सबसे अधिक उपजाऊ होता है जब मनुष्य के प्रति मनुष्य का आकर्षण होता है । जब मनुष्य को मनुष्य के सम्बन्ध मे

जानने और सोचने की इच्छा हुई और मनुष्य मनुष्य के अध्ययन का महान विषय बना तब साधारण नर-नारी उपन्यास में अवतरित हुए। इतिहास के पन्ने पर राजा-रानी और सेना-सेनापति उड़ते हैं, महाकाव्य में देवता-दानव, राजा-महाराजा और जीवनी में महापुरुष ही स्थान पाते हैं किन्तु उस जन-समूह का प्रवेश निषिद्ध रहता है जिसे अमरीकी कवि वाल्ट व्हिटमैन ने 'डिवाइन एवरेज' की सजा दी है। उपन्यास मानव लोक के सुख-दुख, आशा-अभिलाषा, स्वप्न-संकल्प, जय-पराजय की गाथा है। उपेक्षित, पीड़ित, दलित और निम्न वर्ग का सहानुभूतिपूर्ण चित्रण तो उसकी कलात्मक विशिष्टता ही है।

लगभग एक हजार वर्षों का (८००-१८००) प्राचीन हिन्दी-साहित्य सामंत युग में पला। दरबारी काव्य और भक्तिकाव्य की समानान्तर धाराएँ चलती रही और उनमें राजा-रानी तथा देवी-देवता विहार करते रहे। लौकिक प्रेमाख्यानक काव्य में भी राजा, राजकुमार, मन्त्रीपुत्र, रानी, राजकुमारी, मन्त्रीपुत्री को नायक-नायिका का पद मिला। 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' ही एक ऐसी मानवीय कथा है जिसमें नाना प्रकार के पुरुषों और स्त्रियों का मेला देखने योग्य है। उन्नीसवीं सदी में गद्यकाल के आरम्भ के साथ मनुष्य के वास्तविक रूप का विशद चित्रण आरम्भ होता है। पाठ्य पुस्तकों के रूप में लिखित कथाओं, पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित रेखाचित्रों, निबन्धों और नाटकों में मनुष्य जैसा है उसी रूप में उसे उपस्थित करने का प्रयास किया गया। जीवनी और आत्मकथा लिखने की प्रवृत्ति भारतेंदु-युग में ही उत्पन्न हुई। रेखाचित्रों में प्ररूप ('टाइप') का दर्शन हुआ तो जीवनी और आत्मकथा में व्यक्ति के बाह्य और आन्तरिक पक्षों पर प्रकाश पड़ा। इनसे मानव-जीवन में बढ़ती हुई रुचि का बोध होता है।

उपन्यास जनवादी भावना की सर्वोत्कृष्ट देन है। रोमानी कथासाहित्य अपने उपादान और दृष्टिकोण में आभिजात्य लिए था। सामंत युग के अन्त-काल में यह भावना विकसित हुई कि साधारण लोगों के जीवन में भी रोचक और मार्मिक प्रसंग होते हैं और उन्हें साहित्य का प्रतिपाद्य बनाया जा सकता है। उपन्यास वह रचना-प्रकार है जिसमें सर्वप्रथम साधारण लोगों का जीवन चित्रण के योग्य समझा गया और साधारण भाषा में पूर्णता के साथ चित्रित हुआ। यथार्थ में रोमांस, सामयिक में शाश्वत तथा परिचित में नवीन की उपलब्धि के लिए जिस व्यापक दृष्टि की आवश्यकता होती है वह उपन्यास-

लेखको मे है। उन्होंने सामाजिक और पारिवारिक उपन्यासों में यह अच्छी तरह दिखा दिया कि प्रतिदिन की घटनाओं और क्रियाओं में भी हँसाने-रुलाने की क्षमता है तथा वास्तविक जीवन के रोमास से बढ़कर कोई रोमास नहीं होता। उन्होंने अपने आस-पड़ोस, घर-आँगन की छोटी-छोटी बातों की चर्चा इतने सीधे-सादे ढंग से की है कि सत्य गल्प से अधिक अद्भुत लगता है। देवकीनन्दन खत्री और उनके अनुगामियों तक ने राजाओं की अपेक्षा उनके नौकरों (ऐयारों) को अधिक महत्त्व दिया और उन्हें अधिक आकर्षक बनाकर उपस्थित किया क्योंकि नौकरों के जीवन से विशेष मनोरंजक शिक्षा मिल सकती थी।<sup>27</sup>

उच्च वर्ग के बदले मध्यम और निम्न मध्य वर्गों में मनोरंजन और शिक्षा के तत्त्वों का अन्वेषण परिवर्तित लोकरुचि का द्योतक था। लोगों को उन नर नारियों की कथा में विशेष रुचि हाँ सकती थी जिनके साथ वे एकात्म बोध कर सकें। उन्हें सामंत युग के उदात्त नायक-नायिका के सुख-दुख भी उतने प्रभावित नहीं कर सकते थे जितने अपने युग के नर-नारी के सुख-दुख। उचित वर्ण्य विषय के प्रति आस्था और आत्मीयता के बिना कला की सृष्टि नहीं होती। जब लेखको-पाठको को अपने समाज और समय के व्यक्तियों के प्रति उत्कठा और सहानुभूति हुई तब व्यक्ति के व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की कथा उपन्यास में लिखी गई। इस रूप में उपन्यास-लेखन उस पूँजीवादी समाज में ही सम्भव हुआ, जहाँ व्यक्ति की महत्ता स्वीकृत हुई।

## व्यक्तिवाद

भारतीय सामाजिक सगठन आत्मनिर्भर ग्राम-व्यवस्था, जाति प्रथा और सयुक्त कुटुम्ब-प्रथा पर आधारित था। उसमें व्यक्ति की अपेक्षा समष्टि का महत्त्व विशेष था। धर्म-निरपेक्ष अंग्रेजी शासन-प्रणाली, नई पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था, पाश्चात्य व्यक्तिवादी सभ्यता, आधुनिक शिक्षापद्धति और सुधार-आन्दोलन के फलस्वरूप व्यक्ति का महत्त्व बढ़ने लगा। व्यक्तिगत स्वाधीनता और उपन्यास में घनिष्ठ सम्बन्ध है। 'परीक्षागुरु' का मदनमोहन हिन्दी-उपन्यास का पहला व्यक्तिवादी नायक है। वह आर्थिक व्यक्तिवाद का ज्वलत प्रतीक है। 'अवस्था के संग उसकी स्वतन्त्रता' बड़ी है। युवक होने पर वह खुलकर खेलता है। मार्क्स ने पूँजीपति वर्ग के जो लक्षण<sup>28</sup> बताए हैं वे मदनमोहन में वर्तमान हैं। वह परम्परागत सामाजिक सम्बन्धों से मुक्त

पाश्चात्य सभ्यता में पल रहा था, अशिक्षित वर्ग गाँवों में भारतीय सभ्यता को पाल रहा था। दोनों के व्यक्तिगत और सामाजिक आदर्शों में मेल नहीं रहा। नव शिक्षित वर्ग व्यक्तिवादी बन गया। वह जनता से दूर अपने वर्ग-स्वार्थ में लीन रहता था। उसे इसका भान नहीं रहा कि समाज का अस्तित्व है और वह समाज का अंग है। अंग्रेजों की तरह 'रिजर्व' रहने की लालसा, सुरक्षा और स्थायित्व की भावना, श्रेष्ठता का बोध आदि ने व्यक्तिवादी भाव को दृढ़ किया। और सामाजिक दायित्व को दुर्बल बना दिया। व्यक्ति और समाज में सामंजस्य नहीं रहा। समाज से विभिन्न नवशिक्षित वर्ग के व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का दिग्दर्शन लज्जाराम मेहता और किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यासों में कराया गया है।

राल्फ फाक्स की मान्यता है कि "उपन्यास का सम्बन्ध व्यक्ति से है, वह समाज और प्रकृति के साथ व्यक्ति के संघर्ष का महाकाव्य है, उसका विकास उस समाज में ही सम्भव हो सकता था जिसमें समाज और व्यक्ति के बीच सन्तुलन नहीं है और मनुष्य एवं मनुष्य या प्रकृति के बीच संघर्ष है। ऐसा समाज पूँजीवादी समाज है।"<sup>29</sup> व्यक्ति और समाज के संघर्ष की झलक हिन्दी-उपन्यास की प्रथम नायिका भाग्यवती (श्रद्धाराम फिल्लौरी : 'भाग्यवती') और प्रथम नायक तिलकधारी (बालकृष्ण भट्ट : 'रहस्यकथा') के जीवन में ही मिल जाती है। दोनों सामंती संस्कार से मुक्त होकर समाज से संघर्ष करते हैं और अपने भाग्य का निर्माण करने में सफल होते हैं। भाग्यवती एक वर्ष में तीन आने पैसे से पाँच सौ रुपये जमा कर लेती है। यह भले ही विश्वास योग्य नहीं हो, इससे साधारण स्त्री की असीम क्षमता का परिचय मिलता है। तिलकधारी सम्पन्न होकर स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करने के उद्देश्य से चीन तक की यात्रा करता है।

हमारे उपन्यास-लेखक स्वस्थ सामाजिक चेतना से सम्पन्न थे। वे व्यक्तिवाद का समर्थन नहीं कर सके। उनके पात्र समाज और परिवार से अलग होकर फिर मिल जाते हैं। उन्हें उत्तरदायित्वहीन व्यक्तिगत स्वाधीनता से सहानुभूति न होकर भी मानवता में आस्था है, इसलिए उन्होंने व्यक्ति का हृदय-परिवर्तन करा दिया है। उन्होंने समाज से व्यक्ति के विच्छिन्न होने की चर्चा की है पर व्यक्ति को अपने कर्तव्य और दायित्व का पथ दिखाकर समाज से भिन्न नहीं होने दिया है। उनके मत से समष्टि व्यष्टि के लिए नहीं बल्कि व्यष्टि समष्टि के लिए है। वे समाज से विमुख व्यक्ति को खलनायक बनाकर

सन्तुष्ट होते थे, भले ही उनके अधुनातन वंशज उन्हें नायक-नायिका का पद दे दें। बहुधा उनके दो नायक होते हैं, एक व्यक्तिवादी होता है और दूसरा व्यक्तिवादी होते हुए भी सामाजिक होता है। दूसरे की सहायता से पहले को सुपथ पर लाकर उसके माध्यम से वे अपना सुधारवादी आदर्श व्यक्त करते हैं। व्यक्ति को व्यक्ति, परिवार, समाज और देश का उद्धारक बनाकर उन्होंने उसका महत्त्व बड़ी विलक्षणता से प्रतिपादित किया है।

### आंग्ल शासन-व्यवस्था

अंग्रेजी शासन ने विभिन्न भारतीय भाषाओं में आधुनिक साहित्य के उत्थान के लिए वातावरण तैयार किया। हिन्दी-साहित्य उन्नीसवीं सदी के आरम्भ से ही अंग्रेजी सम्पर्क की छाया में आने लगा था किन्तु वास्तव में अंग्रेजी सम्पर्क और उससे प्रभावित होने का अवसर उसे उसके उत्तरार्ध में मिला। ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने हिन्दी-साहित्य को प्रश्रय नहीं दिया। फोर्ट विलियम कॉलेज की नीति उर्दू और बंगला के लिए लाभप्रद हुई। गिलक्राइस्ट और कैरे की उन भाषाओं पर इतनी कृपा थी कि वे उनके पिता ही कहे जाते हैं। हिन्दी को ब्रिटिश साम्राज्य का भी आश्रय नहीं मिला। पिछली एक सदी से वह अपने पैर पर खड़ी होकर आगे बढ़ी है। सामंत युग के साथ ही राजकीय सहारा चला गया। अंग्रेजी सम्पर्क का महत्त्व राजाश्रय प्रदान करने में नहीं बरन् उससे वंचित करने में है। जैसा कि बताया जा चुका है, सन् सत्तावन सामंती व्यवस्था के प्रसादमय प्रभाव के अन्त और अंग्रेजी शासन के व्यापक प्रभाव के आरम्भ का सूचक है। ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के बाद अंग्रेजी प्रभाव भारतीय जीवन और साहित्य पर प्रबल और स्पष्ट रूप से पड़ने लगा। भारतीय जीवन और साहित्य में अठारहवीं शताब्दी उत्तरार्ध में जितनी ही जड़ता थी, उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में पाश्चात्य शिक्षा, संस्कृति, साहित्य और विचार के उत्तेजक सम्पर्क से उतनी ही चेतना आई। पुराने उपन्यासों में साहस, प्रेम, वीरता, देशभक्ति और समाजसुधार की व्यंजना के मूल में नवोत्थान की उन्मादना है।

डेढ़ सौ वर्षों की अराजकता और अशान्ति के बाद व्यवस्था और शान्ति कायम कर अंग्रेजी राज्य ने साहित्य की क्षतिपूर्ति एवं नवनिर्माण के लिए अनुकूल अवसर प्रदान किया। भारत का पूर्व इतिहास विदेशी आक्रमण और गृहकलह का इतिहास बना हुआ था। अंग्रेजी शासनकाल में शान्ति

और सुरक्षा समूचे देश में वास करने लगी और विदेशी आक्रमण बन्द हो गया। इस स्थिति में भारतवासियों को अपने भूत, वतमान और भविष्य पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने का अवसर मिला। हिन्दी-लेखकों को गुण-दोष परखने की सूक्ष्म दृष्टि मिली थी। उन्होंने मुसलमानी और अंग्रेजी राज्यों की विशेषताओं और दुर्बलताओं को अच्छी तरह समझने का प्रयास किया। राजनीतिक एकता, सामाजिक समानता, धार्मिक सहिष्णुता, राष्ट्रीय सुरक्षा, यातायात की सुविधा और नवीन शिक्षा-प्रणाली अंग्रेजी राज्य की विशिष्ट उपलब्धियाँ थीं। अतः लेखकों ने अंग्रेजी राज्य का हार्दिक स्वागत किया और कविता, नाटक, उपन्यास आदि में उसकी सराहना की। इसे उनकी राजभक्ति नहीं अपितु गुण-ग्राहकता मानना चाहिए। सुरक्षा और स्थायित्व का वातावरण गार्हस्थ्य उपन्यासों में व्याप्त है। आगल शासन-प्रणाली से जासूसी उपन्यास प्रत्यक्षतः प्रभावित है। खुफिया विभाग से उपन्यास-लेखकों को कच्चा माल मिला। पुलिस वाले कहने के लिए तो जनसेवक रहे हैं पर अपने वचन और व्यवहार से अपराधी की अपेक्षा निरपराध को अधिक आतंकित करते रहे हैं और इसलिए अपराध की छानबीन में उन्हें जनता का सहयोग नहीं मिला है। वास्तविक जीवन के अनुरूप ही उपन्यास में जासूस और उसकी जासूसी में लोग सहानुभूति प्रदर्शित नहीं कर सके। फलतः पुलिस की भाँति पुलिस-उपन्यास बदनाम रहा और उसके प्रचार-प्रसार में बाधा हुई।

## राष्ट्रीयता

अंग्रेजों की शासन-व्यवस्था प्रगंसनीय थी किन्तु उनकी शासन-नीति अत्यन्त हानिकर थी। उन्होंने भारत में जिस शान्ति की स्थापना की वह मरघट की शान्ति थी। उसमें जीवन का सन्देश नहीं था, मौत की आहट थी। आर्थिक समृद्धि से रहित पराधीन देश की राजनीतिक शान्ति से स्वतंत्र देश की अराजकता ज्यादा प्यारी होती है। जब कम्पनी ने विकटोरिया के हाथ भारत को बेच दिया और १८५८ में महारानी का उदरतापूर्ण घोषणापत्र सुनाया गया तो लोगों ने सन्तोष का अनुभव किया, जो स्वाभाविक था। लेकिन आशा और विश्वास का वातावरण अधिक दिनों तक टिक नहीं सका। लोगों ने जिस परिवर्तन का स्वागत किया था वह शासन का परिवर्तन नहीं बल्कि शासकों का परिवर्तन सिद्ध हुआ। अंग्रेजी शासन के विरुद्ध एक ऐसी भावना अंगड़ाई लेकर खड़ी हो गई जिसे राष्ट्रीयता की संज्ञा दी जाती है।

अंग्रेजों के पहले भी भारत में विदेशियों ने आकर राज्य किया था पर उनमें और अंग्रेजों में बहुत अन्तर था। पूर्ववर्ती शासकों ने भारत को अपना घर बना लिया था। वे देश के अंग बन गये थे। देश के उत्थान-पतन में उनका उत्थान-पतन था। भारत में उनका शासन भारतवासियों का शासन था। अंग्रेजी औपनिवेशिक शासन इससे सर्वथा भिन्न था। अंग्रेज ऐसे विदेशी शासक थे जो भारत को अपना देश मानने के लिए तैयार नहीं थे। उनका शासन कलकत्ते से होता था लेकिन उसकी बागडोर लन्दन में रहती थी। उनका उत्थान-पतन इंग्लैंड के उत्थान-पतन पर अवलम्बित था। भारत में पहली बार ऐसे शासकों का आगमन हुआ जो अपने को विदेशी समझते थे। भारतवासियों ने पहली बार वास्तविक पराधीनता का अनुभव किया। अंग्रेजों के प्रति उनका दृष्टिकोण स्वामी के प्रति दास का दृष्टिकोण रहा।

अंग्रेज यहाँ व्यापार करने के लिए आये लेकिन शासन करने लगे। शासक बनने के बाद भी वे बनिया बने रहे। कम्पनी राज्य के समान विक्टोरिया का राज्य भी व्यापार के लिए था। पूँजीवादी साम्राज्यवाद की सभ्य बर्बरता धीरे-धीरे प्रकट होने लगी। पूँजीवादी सभ्यता घर में धूँध लटकाये रहीं, परदेश में आकर नगी हो गई।<sup>30</sup> भारत के उद्योग-वधे नष्ट हो चुके थे, अब विदेशी पूँजी से नए-नए उद्योग स्थापित किये गये। किसानों को लूटने में देशी जमींदार का साथ विदेशी जमींदार देने लगे। किसान महाजनो के चंगुल में फँस गये और स्वयं भूखे रहकर दूसरे की तोद भरते रहे। फ्लोरेन्स नाइटिंगेल ने १८७८ में कहा था, “दुनियाँ का सबसे करुण दृश्य देखना हो तो भारतीय किसानों को देखो।”<sup>31</sup> एशिया और अफ्रीका के स्वाधीन देशों के साथ युद्ध किये गये और उनकी लपटों में भारत के जन-जन को झोका दिया गया। हिमालय के आँगन में टैक्स, अकाल, मँहगी, बेकारी और महामारी के प्रलय नृत्य होने लगे। भारत भिखारी बन गया और उसकी लक्ष्मी सात समुद्र पार ‘दुकानदारों के देश’ में बन्दिनी बन गई। प० नेहरू ने लिखा है, “सोने की नदी इंग्लैंड की ओर बहती रही।”<sup>32</sup> उनके समान ही देशभक्ति से तड़पते हुए हृदय की भाषा में भारतेन्दु ने लिखा था :

अंगरेज राज सुख साज सज्यो अति भारी

पै धन विदेश चलि जात यहै अति ख़वारी ।

भारत की आर्थिक अवस्था पर मुसलमानों की युद्ध-विजय की अपेक्षा

अंग्रेजों की युद्ध-विजय का अधिक गभीर और घातक प्रभाव पड़ा। भारतेन्दु-काल में कहा था। जाता कि मुसलमानी राज्य हैजे का रोग है, अंग्रेजी राज्य क्षय का।<sup>33</sup> पूर्व आक्रमणकारियों और विजेताओं के पास सहार के अस्त्र थे, उत्पादन के उन्नत साधन नहीं थे।<sup>34</sup> यहाँ बसने वाले विजयी शासक धन का संचय या अपव्यय करते थे तो वह यहाँ रह जाता था। अतः राष्ट्रीय सम्पत्ति एवं उद्योग-व्यवसाय का ह्रास नहीं होता था। अंग्रेजी काल में आर्थिक विनाश का क्रम जारी रहा और पुनर्निर्माण का अवसर नहीं आया। फिर, शोषण का यत्र ऐसा था कि पकड़ में नहीं आता था। स्वाधीनता और जननंत्र के दावेदारों ने जिस आर्थिक नीति को अपनाया था उसे हमारे सूक्ष्मदर्शी साहित्यकार समझते थे।<sup>35</sup> उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया कि भारतीय जनता के शोषण में इंग्लैण्ड की साधारण जनता का हाथ नहीं है।<sup>36</sup> अंग्रेजी राज्य के अन्यायो और अत्याचारों का भडाफोड़ कर उसके विरुद्ध जनमत तैयार करने में उनका प्रयत्न स्तुत्य है।

अंग्रेजों और उनसे पहले आने वाले विदेशियों में एक अंतर और था। मुसलमानों और हिन्दुओं की संस्कृति में समन्वय हो गया था। बहुत-से हिन्दू मुसलमान बन गए इसलिए हिन्दू संस्कृति के प्रति उनके हृदय में सहानुभूति बनी रही। अंग्रेज ऐसे विदेशी थे जो भारतवासियों में घुलमिल नहीं सके। दोनों के बीच खाई बनती गई और सत्तावन के विद्रोह के बाद तो इतनी चौड़ी हो गई कि देश दो जातीय खेमों में बँट गया। जब भारतवासियों ने देखा कि अंग्रेजों की भाषा, साहित्य, धर्म और संस्कृति उनकी इन वस्तुओं से भिन्न है और उन पर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से लादी जा रही है तब उनके मन में घोर प्रतिक्रिया हुई।

भारतीय सभ्यता इतनी प्राचीन, समृद्ध और सशक्त थी कि अंग्रेजों के पूर्व आने वाली सभी सभ्य-असभ्य विदेशी जातियों को उसने आत्मसात् कर लिया। अब उसका पतन हो रहा था अतः पाश्चात्य सभ्यता की श्रेष्ठता स्वीकृत और प्रमाणित हुई। अंग्रेजों की भाषा, रहन-सहन, धर्म, विचार और रीतिरिवाज की जिस विभिन्नता से वर्ण-विद्वेष की उत्पत्ति हुई उसी से स्वदेशानुराग का पोषण हुआ।<sup>37</sup>

अंग्रेजों की शासन-प्रणाली, आर्थिक नीति और सांस्कृतिक साम्राज्य-वाद ने भारतवासियों के हृदय में देशप्रेम की चिनगारी सुलगा दी। स्वामी



दयानन्द ने पहले पहल घोषणा की कि भारत भारतवासियों का है<sup>38</sup> और स्वराज्य का मंत्र दिया ।

जो स्वदेशी राज्य होता है वह सर्वोपरि उत्तम होता है । अथवा मतमतान्तर के आग्रह रहित, अपने और पराये का पक्षपात शून्य, प्रजा पर माता-पिता के समान कृपा, न्याय और दया के साथ विदेशियों का राज्य भी पूर्ण मुखदायक नहीं है ।<sup>39</sup>

भारतेंदु ने अपनी वाणी में अपनी संपूर्ण शक्ति और विवशता भरकर देशमाता की दुर्दशा पर आँसू बहाने के लिए लोगों को पहली बार पुकारा । मिश्र-बधु के मत से 'इतना अधिक स्वदेशाभिमान शायद ही किसी में उस समय हो'।<sup>40</sup> आधुनिक भारत के उक्त दो नेताओं, निर्माताओं और प्रतिनिधियों ने जागरण का श्रम उस समय फूँका जब उस इंडियन नेशनल कांग्रेस का, जो अंग्रेजी भाषा में जमींदारों और पूँजीपतियों की माँग पेश करने वाली अंग्रेजी-शिक्षित वर्ग की संस्था थी<sup>41</sup>, नाम भी नहीं था । एक भारतेंदु ने जो किया वह एक संस्था से शायद ही संभव हो । हिन्दी-सहित्य पर आग्ल प्रभाव दिखाने के जोश में कुछ आलोचक इन बातों को भूल जाते हैं और राष्ट्रीयता के बीजारोपण का श्रेय अंग्रेजी शिक्षा और अंग्रेजी शिक्षा पाने-वाले वर्ग को देते हैं । राष्ट्रीय भावना राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों की उपज थी । उसके विकास में पाश्चात्य विचारों का प्रभाव पड़ा भी तो वह अत्यंत गौण और सीमित है । जब तक किसी व्यक्ति या राष्ट्र में बीज रूप में कोई भाव नहीं रहता तब तक उसके लिए बाह्य प्रभाव फलदायक नहीं होता । राष्ट्रीयता की परम्परा पूर्वकाल से आ रही थी ।<sup>42</sup> यद्यपि उसमें पुनरुत्थान का भाव था ।

मुगलकाल की राष्ट्रीयता में धार्मिकता की छाप थी, कम्पनी काल की राष्ट्रीयता में सामंती रंग था, अंग्रेजी राज्यकाल की राष्ट्रीयता में शासक के प्रति शासित की भावना का उभार था । उसमें सकीर्णता और एकांगिता नहीं थी, इसलिए वह पश्चिम की उस राष्ट्रीयता से नितांत भिन्न थी जिसका दूसरा नाम उपनिवेशवाद है । उसमें प्रायः वे सभी तत्त्व थे जो गाँधी-युग में कांग्रेस के मूलभूत सिद्धान्त बने । वह सांस्कृतिक राष्ट्रीयता थी । उसमें अतीत के आलोक में अपनी वर्तमान हीनता को देखकर विश्व के प्रगतिशील देशों की पंक्ति में सम्मिलित होने की अदम्य अभिलाषा थी;

धर्म, जाति, संप्रदाय वर्ग के भेदभाव को भूलकर व्यापक मानवीय सहानुभूति के आधार पर संगठित होने का आदर्श था और था आलस्य, अधविश्वास, आडंबर, धैर्य, सहनशीलता आदि को ठुकराकर त्याग और बलिदान द्वारा स्वत्व ग्रहण करने का सकल्प । यह समय की गति को पहचान कर देश के समस्त अभावों को मिटाने और सर्वांगीन विकास करने का महाकाव्यात्मक प्रयास था ।<sup>48</sup> उसमें राजनीतिक-आर्थिक प्रश्नों के अतिरिक्त सामाजिक-सांस्कृतिक प्रश्नों का भी समावेश था । अतः उसमें विद्रोह और क्रांति की अपेक्षा समझौता और सुधार की ओर अधिक झुकाव था । राष्ट्रीय भावना की व्यञ्जना उपन्यास में मुख्यतः वर्तमान के प्रति सजगता और अतीत के अनुराग में हुई है । सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यास इस तथ्य का स्पष्ट चोखन करते हैं ।

अंग्रेजी राज्य में केन्द्रीय शासन, रेल, डाक, तार और सिक्के ने मिलकर भारत को एक राष्ट्र बना दिया । अशोक और अकबर जैसे महान हिन्दू मुस्लिम सम्राटों के शासन काल में भी देश एक राजनीतिक इकाई नहीं बना था । राजनीतिक एकता अंग्रेजी शासन की एक अपूर्व देन थी । यातायात के वैज्ञानिक साधनों का उपयोग राजनीतिक-आर्थिक स्वार्थ के लिए किया गया था और उनसे उनकी पूर्ति भी हुई तथापि वे अंग्रेजी राज्य के वरदान सिद्ध हुए । साम्राज्यवादी डलहौसी ने रेल, तार, डाक और सड़क की व्यवस्था करने के समय शायद ही सोचा होगा कि वह समाज-सुधारक बेंटिक से बढ़कर रचनात्मक भूमिका अदा करने जा रहा है । यातायात के नए साधन नवयुग के वाहक हुए और रेल तो नवीन भारत का प्रतीक बन गयी । आवागमन की असुविधा से मनुष्य के साथ उसके विचार भी भौगोलिक सीमा में बँधे थे । बैलगाड़ी के युग के बाद रेलगाड़ी का युग अद्भुत परिवर्तन लेकर आया । लोग दूर-दूर की यात्रा करने लगे । जान-पहचान बढ़ी । एक प्रान्त दूसरे प्रान्त के निकट आया तथा एक दूसरे के साहित्य से परिचित और प्रभावित होने लगा । भौगोलिक दूरी के साथ मानसिक दूरी मिटी । मध्ययुग की दीवारें गिरने लगी । सकीर्णता का स्थान उदारता ने लिया । लोगों में समान भाव-विचार का संचार हुआ और जातीय एकता का आदर्श सामने आया । १८८३ में इलवर्ट बिल आन्दोलन के विरुद्ध आन्दोलन कर भारतीय शिक्षित समुदाय ने इस एकता का प्रदर्शन किया । भारतेन्दु के 'कालचक्र' के अनुसार 'आर्यों में ऐक्य का बीज' इसी समय बोया गया ।

## साहित्य में आधुनिकता

‘रोबहु सब मिलि कै आवहु भारत भाई’ में सह-अस्तित्व, बन्धुत्व और समवेदना का एक नया स्वर था जो भारत के विराट जनसमुदाय की भावात्मक एकता का प्रतीक था। बाबू श्यामसुन्दरदास<sup>44</sup> ‘ह्लासकारिणी शृ गारी कविता के प्रतिकूल आन्दोलन’ के साथ-साथ ‘साहित्य में एक नवीन चेतना’ का आरम्भ उस दिन से मानते हैं जिस दिन ‘स्वयं सरस्वती ने राष्ट्र-भाषा के प्रतिनिधि कवि के कंठ में बैठकर एक राष्ट्रीय भावना उच्छ्वसित की थी’। उनका यह कथन सर्वथा सत्य है।

‘मध्यकालीन भक्तिकाल के मूल में जैसे शासक और पड़ोसी विदेशियों के अधिकाधिक संपर्क से उत्पन्न परिस्थिति तथा अपनी पूर्व संस्कृति के स्मरण द्वारा अपने उद्धार की वेचैनी दिखाई पड़ती है’। ठीक उसी प्रकार बीसवीं शती के आरम्भ में ही हिन्दी-साहित्य के आधुनिक काल का उदय भी अत्यन्त स्वाभाविक कारणों से और अत्यन्त स्वाभाविक परिस्थिति में हुआ।

पूर्व मध्यकाल में सांस्कृतिक चेतना साहित्यिक चेतना बनकर प्रकट हुई, आधुनिक काल में राष्ट्रीय चेतना साहित्यिक चेतना बनकर। पूर्व मध्यकाल में साहित्यिक चेतना कविता के माध्यम से और आधुनिक काल में मुख्यतः गद्य के माध्यम से प्रकट हुई। सामतवाद के साथ-साथ साम्राज्यवाद के प्रति बढ़ते हुए विरोध-भाव ने साहित्य-जगत में मध्ययुग का अन्त और नवयुग का आरम्भ किया। इस दृष्टि से आधुनिक हिन्दी-साहित्य (जो पराधीन भारत में विकसित हुआ है) राजभक्ति के प्रति देशभक्ति का विद्रोह है।

नई राष्ट्रीय चेतना एवं पाश्चात्य विचार के सघात से नवजागरण की लहर तरंगित हुई। उसके स्पर्श से हिन्दी-साहित्य का मुख आकाश से धरती की ओर हो गया। मध्यकाल में काव्य की, और काव्य में भक्ति एवं दर्शन की प्रधानता थी। तुलसी, सूर, कबीर पहले भक्त थे तब कवि। प्रेमाख्यानक काव्य लौकिकता का अंश था पर अलौकिक रूपक के कारण लौकिक कथाओं और पात्रों की स्थूल वास्तविकता विलीन हो जाती थी। शृ गारी कवियों का वक्तव्य न तो पूर्णतः ऐहिक था न पूर्णतः आमुष्मिक। ग्रियर्सन ने कहा था कि १६वीं शताब्दी के मध्य से लेकर वर्तमान काल तक भारतीय साहित्य में जो कुछ उत्तम और महान है उसका सम्बन्ध राम और कृष्ण की कथाओं से है।<sup>45</sup> गोस्वामीजी की धारणा थी कि प्राकृत जन का गुणगान करने से शारदा

को पश्चाताप होता है। आधुनिक युग में कला या साहित्य धार्मिक अभिव्यक्ति बनकर नहीं रह सका। मर्त्य को ही स्वर्ग बनाने की कामना तीव्र हो उठी और मानवता की पूजा होने लगी। इस नये विश्वास को पश्चिम की भौतिकता-प्रधान सभ्यता से बल मिला। भोगवाद वर्तमान युग और साहित्य की आत्मा बन गया। उपन्यास लौकिक रस का साहित्य है। उसके अस्तित्व के लिए ऐहिकतापरक भाव अत्यन्त आवश्यक था। उसने धर्म और मोक्ष को छोड़कर अर्थ और काम से नाता जोड़ लिया। वह नया माध्यम था, इसलिए उसमें नये प्रसंगों का समावेश हो सका, जब कविता में भक्ति-शृंगार की परम्परा जीवित रही। मध्ययुगीन भक्ति-विरक्ति के स्थान के मानवीय राग-द्वेष का वर्णन करना उसका प्रधान लक्ष्य रहा है। विवेच्यकाल में अन्यतम सांसारिक उपन्यासकार किशोरीलाल गोस्वामी है, जिनकी दृष्टि आत्मा की अपेक्षा देह पर विशेष है।

विश्व की कई भाषाओं की भाँति हिन्दी में भी कविता के ह्रास के साथ उपन्यास का विकास हुआ। ह्रासकाल में नूतन विषय और विधा की ओर आकर्षण होता है। उपन्यास उस बौद्धिक युग की कलात्मक अभिव्यक्ति है जिसका आरम्भ 'कला-काल' के अन्त में हुआ। नवयुग की चेतना, नई अंग्रेजी शिक्षा और पाश्चात्य सभ्यता के फलस्वरूप शिक्षित समाज में वैज्ञानिक, आलोचनात्मक एवं उपयोगितावादी दृष्टिकोण का उन्मेष हुआ, जिसके लिए कविता विशेष अनुकूल नहीं थी। अतः गद्य-साहित्य के प्रणयन और अध्ययन की ओर प्रवृत्ति हुई। मराठी, मैथिली जैसी कुछ आधुनिक भारतीय भाषाओं की भाँति हिन्दी में गद्यसाहित्य का अस्तित्व था किन्तु उसमें विविधता का अभाव था। अंग्रेजी प्रभाव सबसे अधिक गद्य-साहित्य पर पड़ा। गद्य के नाना रूप निबन्ध, नाटक, उपन्यास आदि पल्लवित हुए। कवि का सम्बन्ध अन्तर्जगत से होता है, उपन्यासकार का सम्बन्ध बाह्य जगत से। एक मुख्यतः उदात्त, शाश्वत और दिव्य जीवन-सत्य को व्यक्त करता है, दूसरा मुख्यतः पार्थिव, सामयिक और मानवीय यथार्थ को। उपन्यासकार कवि ही नहीं किसी भी कलाकार की अपेक्षा मानव-जीवन के अधिक निकट रहता है। अविश्वास को स्वेच्छा से हटाना काव्यगन विश्वास हो सकता है।<sup>46</sup> जो कुछ अविश्वसनीय और अस्वाभाविक है वह उपन्यास के लिए उपयुक्त नहीं होता। यह आधुनिक वैज्ञानिक दृष्टिकोण का परिणाम था कि उपन्यास में असम्भव के बदले सम्भव को स्थान मिला और वह प्राचीन कथा-कहानी से भिन्न एक

लोकप्रिय कला-रूप बना ।

वैज्ञानिक और बुद्धिवादी दृष्टिकोण आधुनिकता का मूलाधार है । वैज्ञानिक दृष्टि का सर्वोत्तम साहित्यिक रूप तिलिस्मी और जासूसी उपन्यास है । देवकीनन्दन खत्री ने तिलिस्म को वैज्ञानिक स्तर पर लाकर यह तर्क उपस्थित किया कि दुनिया में भूत-प्रेत कोई चीज नहीं, जादू मन्त्र सब खेल कहानी है ।<sup>47</sup> जादू-टोने के बदले बेहोशी की बुकनी और लखलखा का प्रयोग पुरानी मूर्खता के बदले नई किन्तु न्यून मूर्खता का प्रयोग था और यह वैज्ञानिक दृष्टिकोण का परिचायक था ।<sup>48</sup> 'चन्द्रकाता' की घटनाओं की संभवता-असंभवता को लेकर होने वाला विवाद उसका द्योतक था कि जो मन बहलाने के लिए पढ़ते थे उनके भी बौद्धिक जिज्ञासा थी । बुद्धिवादी युग के पाठक हर वस्तु को तर्क की कसौटी पर कसकर ही ग्रहण करने के लिए तैयार थे । लेखकों को पाठकों का मनोरंजन करने के साथ-साथ उनमें विश्वास उत्पन्न करना था । वे बड़ी कुशलता से कथा का विन्यास करते थे ताकि पाठक समझें कि वे जो पढ़ रहे हैं, वह सत्य है । कभी-कभी वे भूमिका में या उपन्यास के बीच में स्वयं कथा की प्रमाणिकता सिद्ध करने लगते थे । वे कल्पना से अधिक विचार-बुद्धि को महत्त्व देते थे इसलिए हास्य-व्यंग्य से कथा को मनोरंजक बनाते थे । हास्यरस के बोध के लिए लेखक और पाठक दोनों का बौद्धिक होना आवश्यक है । विज्ञान के आविष्कारों में अद्भुत आकर्षण था । उपन्यास में उनकी चर्चा होती थी । घटनाओं में मोड़ देने के लिए उनका उपयोग किया जाता था । 'श्यामास्वप्न' का नायक अपनी प्रेमिका को भी पारदर्शक यन्त्र से देखने लगा था । ऐसे उपन्यास बहुत कम होंगे जिनमें पत्र-व्यवहार न किया गया हो । रेल के डब्बे रोमांस के घटनास्थल बन गए । यह यातायात के नये साधन से ही सम्भव हो सका । जेन आस्टेन ने अपनी रचनाओं में रेल की चर्चा नहीं की । हिन्दी उपन्यासकार समकालीनता से इतने विमुख नहीं थे ।

### मुद्रण-यन्त्र

साहित्य के लिए विज्ञान की बहुमूल्य देन मुद्रण-यन्त्र है । उपन्यास गद्य-युग की उपज है और गद्य-युग के निर्माण में मुद्रण-यन्त्र का योगदान विशेष महत्त्व का है । मुद्रण-यन्त्र के अभाव में साहित्य के विकास और स्वरूप का निर्धारण श्रोताओं द्वारा होता था । ईसाई धर्म-प्रचारकों ने अठारहवीं

शताब्दी में नागरी के टाइप तैयार किए, उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध में देश के विभिन्न स्थानों में मुद्रण-यंत्र की स्थापना की और धार्मिक, शैक्षिक ग्रंथ छपवाए। उन्हें धार्मिक प्रचार करना था, हिन्दी का हित-साधन नहीं करना था फिर भी उन्होंने जो कुछ किया उससे हिन्दी-साहित्य के उन्नयन में परोक्ष रूप से सह्यता मिली। नागरी में मुद्रित पहला ग्रंथ 'मिसकीन का मरसिया' (१८०२) माना जाता है। मुद्रण-यंत्र के प्रचार से साहित्य में नवीनता का सूत्रपात हुआ। वाणी पद्य के बंधन में रह नहीं सकी। गद्य की विधाओं का विकास तथा आधुनिक युग का प्रवर्तन हुआ। किस्सागो तथा कथावाचकों की आवश्यकता और उपयोगिता नहीं रही। साहित्य का केन्द्र दरबारों से उठकर जनता के बीच आ गया। पुस्तकें छपकर लोगों को घर बैठे मिलने लगी। नए पाठक बने और लेखको-पाठको में निकट सम्बन्ध हुआ। उपन्यास लोकप्रिय बने, उपन्यासकार लोकशक्ति के अनुसार लिखने लगे और प्राचीन तथा नवीन भारतीय साहित्य से परिचित हुए।

मुद्रण-कला सभी कलाओं की सरक्षिका है। लिखित उपन्यास से मुद्रित उपन्यास की प्रभावशीलता अधिक होती है। मुद्रित सामग्री वेदवाक्य के समान सत्य और प्रामाणित मान ली जाती है। मुद्रित उपन्यास के कथानक और चरित्र यथार्थ और जीवित प्रतीत होते हैं। मुद्रण-कला उपन्यास-कला से मिलकर वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने में पूर्ण सफल हुई। उपन्यास मुद्रित शब्दों से निर्मित ससार बन गया। पाठक उस ससार को सुन्दर या असुन्दर कह सकते थे परन्तु उसके अस्तित्व में अविश्वास नहीं कर सकते थे। प्रेस ने एक ओर उपन्यास को 'पाकेट थियेटर' बनाकर उसकी सम्भावना बढ़ाई और दूसरी ओर उसे व्यावसायिक रूप देकर उसके विषय और दृष्टिकोण की सीमा निर्धारित कर दी।

### पत्र-पत्रिका

मुद्रण-यंत्र से पत्र-पत्रिका का और पत्र-पत्रिका से गद्य-साहित्य का सर्वर्धन हुआ। 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' (१८७३) पहला पत्र था जिसके मुखपृष्ठ पर अंकित विविध विषयों में उपन्यास भी सम्मिलित था। उपन्यास-विषयक पत्र से उपन्यास का अभाव पूरा करने के लिए बाबू राधाकृष्ण दास ने 'नाटकोपन्यास पाक्षिक पुस्तिका' निकालने का प्रस्ताव 'श्रीहरिश्चन्द्र चन्द्रिका' (नवम्बर १८७८) में छपवाया, जो कार्य में परिणत नहीं हुआ।<sup>49</sup> इस ढंग

का पहला पत्र निकालने का श्रेय बाबू देवकीनन्दन खत्री को है। उनकी 'उपन्यासलहरी' का प्रकाशन उपन्यास के इतिहास में एक स्मरणीय घटना है।<sup>60</sup> 'लहरी' के बाद कई औपन्यासिक पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं, जिनमें किशोरीलाल गोस्वामी का 'उपन्यास' (१८९८), गोपालराम गहमरी का 'जासूस' (१९००), जयरामदास गुप्त का 'उपन्यास बहार' (१९०७) और राम लाल वर्मा का 'दारोगा दफ्तर' (१९१०) अपेक्षया दीर्घजीवी और प्रसिद्ध हुए। यो उपन्यास दैनिक और पाक्षिक पत्रों में भी प्रकाशित हुए पर मासिक पुस्तक के रूप में उनका प्रकाशन विशेष महत्त्व रखता है। स्वतंत्र पुस्तक की अपेक्षा मासिक पुस्तक के रूप में प्रकाशित उपन्यास, खासकर जासूसी उपन्यास, अधिक लोकप्रिय हुए।

पत्र-पत्रिकाएँ लेखक और पाठक में सम्पर्क स्थापित करने का प्रभावशाली माध्यम थी। उन्होंने उपन्यास पढ़ने का शौक पैदा और पूरा किया और इस तरह उसके पाठकों की संख्या बढ़ाई। उनमें उपन्यासों के अतिरिक्त आलोचना और विज्ञापन का प्रकाशन हुआ। उनसे उपन्यास के उपयुक्त गद्य-शैली के निर्माण में भी सहायता मिली। कभी-कभी उनके द्वारा उपहार-स्वरूप उपन्यास बांट दिए जाते थे। इस प्रकार पत्र-पत्रिकाओं ने उपन्यास को और उपन्यास ने पत्र-पत्रिकाओं को लोकप्रिय बनाया। प्रारम्भिक पत्रकारिता का इतिहास एक प्रकार से प्रारम्भिक उपन्यास का इतिहास है।

उपन्यास के रूपविधान पर उसके धारावाहिक प्रकाशन का प्रभाव स्पष्ट है। पत्र की आवश्यकता के अनुसार किसी उपन्यास का अनावश्यक विस्तार या संशोधन किया जाता था। इससे उसमें अवान्तर प्रसंग आ जाते थे, उसका आकार बड़ा और स्थापत्य शिथिल होता था। हर किश्त के अन्त में उत्सुकता जाग्रत कर पाठकों को प्रतीक्षा करने के लिए छोड़ दिया जाता था, नई किश्त के आरम्भ में पूर्व कथा का स्मरण दिलाने या घटनाओं का क्रम मिलाने के लिए पुनरावृत्ति की जाती थी और उपन्यास सुखान्त बनाया जाता था। पत्र-पत्रिकाओं से घटना-प्रधान उपन्यासों का संवर्धन हुआ, गम्भीर और उच्चस्तरीय रचनाओं को प्रोत्साहन नहीं मिला।

### सुधार-आन्दोलन

पश्चिम और पूर्व के संघर्ष से भारत के सांस्कृतिक जीवन में एक विचित्र संकट उपस्थित हो गया। नवीन विचारों के आलोक में धार्मिक और

सामाजिक रूढ़ियों का उन्मूलन तथा नवयुग के अनुकूल नये नैतिक और सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा आवश्यक हो गई। देश में अनेक सुधार-आन्दोलनों का जन्म हुआ। ब्राह्म समाज (१८२८) के महान सस्थापक राजा राममोहन राय ने हिन्दू धर्म के घेरे में रह कर समाज-सुधार के लिए प्रयास किया पर उनके अनुयायी ईसाई धर्म की ओर फिसल गये। ब्राह्म समाज का प्रभाव बंगाल के अल्पसंख्यक नवशिक्षित वर्ग तक सीमित रहा। ईसाई मत नव शिक्षित समुदाय को परोक्षतः और दलित वर्ग को प्रत्यक्षतः प्रभावित कर रहा था। उन्नीसवीं सदी के श्रेष्ठतम महापुरुष स्वामी दयानन्द ने एक साथ ही ईसाइयों, मुसलमानों और सनातनियों के धार्मिक पाखण्ड पर आक्रमण कर दिया और वैदिक धर्म का जयघोष किया। स्वामीजी गकराचार्य के बाद दूसरे दिग्गज धर्म-प्रचारक होते हुए भी मूलतः मानवतावादी थे और अंग्रेजी शिक्षा के बिना भी प्रखर बुद्धिवादी। 'मनुष्योन्नति' के लिए सत्य पर प्रकाश डालना वे उचित समझते थे। वे पीड़ित मानवता के पुजारी थे। बाल-विवाह जातिप्रथा आदि का विरोध और विधवा-विवाह स्त्री-शिक्षा, विदेश-यात्रा आदि का समर्थन उनके धर्म का अंग था। उन्होंने १८७५ में आर्य समाज की स्थापना की और आर्यभाषा हिन्दी को अपने विचारों के प्रचार का साधन बनाकर गौरवान्वित किया। उनकी दिव्य वाणी सम्पूर्ण उत्तर भारत में गूँजकर जन-मन में बस गई।

हमारे दो यशस्वी साहित्यकार श्रद्धाराम फिल्लौरी और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र स्वयं धर्म और समाज के बहुत बड़े सुधारक थे। फिल्लौरीजी ने अनेक धर्मसभाओं और धर्मोपदेशकों का निर्माण किया, बहुतों को ईसाई होने से बचाया और अधविश्वासियों का विरोध किया। आर्यसमाज की स्थापना से दो वर्ष पूर्व १८७३ में भारतेन्दु ने 'तदीय समाज' नाम की वैष्णव धर्म-संस्था की स्थापना की थी। उसके माध्यम से उन्होंने स्वदेशी वस्तु, मद्य-निषेध, मो-रक्षा,—इन तीन प्रमुख सामाजिक-राष्ट्रीय आन्दोलनों का सूत्रपात किया। 'समाज' के सदस्य देशमान्य सज्जन थे।

पुराने उपन्यासकार स्वतन्त्र, निर्भीक और उदार विचार के मनुष्य थे। यह कहना कठिन है कि कहाँ तक उनके विचार मौलिक हैं और कहाँ तक सुधार-आन्दोलनों से प्रभावित हैं। वैसे ही यह निर्णय करना कठिन है कि उनमें कौन उच्चकोटि का विचारक है कौन साधारण कोटि का। उन्हें किसी 'समाज' के कट्टर धार्मिक सिद्धान्त मान्य नहीं हुए किन्तु उसके



सामाजिक, राष्ट्रीय और मानवतावादी विचारों से वे अवश्य अनुप्राणित हुए। स्वामी दयानन्द को मार्टिन लूथर और भगवान बुद्ध के तुल्य मानते हुए राधाचरण गोस्वामी ने भारतेंदु ( जून १८८६ ) में 'आर्य समाज' शीर्षक जो लेख लिखा था उससे सूचित होता है कि तत्कालीन लेखक एक साथ ही आर्य समाज के आलोचक और प्रशंसक थे, "स्वामी दयानन्द सरस्वती कृत वेद-भाष्य और मूर्तिपूजन के विषय में हम लोगों का मत कैसा ही क्यों न हो परन्तु स्वामी जी में श्रद्धा और आर्यसमाज में हमारी सहानुभूति है। स्वामीजी के देशोपकारी होने में जो कोई सन्देह करे वह नरकी है और आर्यसमाज के देशोन्नति करने में किसी को भ्रम हो तो वह साक्षात् पशु है।"

स्वामीजी अहिन्दू को हिन्दू बनाते थे, उपन्यास-लेखक बिगड़े को सुधारते थे। उनके सुधारवादी जोश, राष्ट्रीय भावना और नैतिक आदर्श पर आर्य समाज की छाप स्पष्ट है। नई राष्ट्रीयता के उत्थानकाल तक आर्य समाज हिन्दी-उपन्यास पर व्यापक प्रभाव डालता रहा। उसके सामाजिक पक्ष से तो उसका अविच्छेद सम्बन्ध रहा है। उसने विविध विषय, मानवीय दृष्टि, बौद्धिक यथार्थ और सृजन-प्रेरणा प्रदान की है। उपन्यासकारों की उपदेशात्मक प्रवृत्ति और ओज-व्यग्य से गर्भित शैली पर उसका परोक्ष प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। प्रेमचंद की 'प्रेमा' आर्य समाज के प्रभाव का उत्कृष्ट निदर्शन है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के मत से "स्वामी दयानन्द के विचारों और आदर्शों से वे सीधी तरह प्रभावित थे।"<sup>51</sup>

### नारी-स्वाधीनता

सामाजिक सुधार का एक क्रान्तिकारी पहलू नारी-स्वाधीनता का आन्दोलन था, जो उपन्यास के लिए विशेष प्रेरणादायक सिद्ध हुआ। प्राचीन भारतीय समाज में नारी का स्थान बहुत ऊँचा था। मुसलमानों के आगमन के उपरान्त वह परदे की रानी बना दी गई और बाल-विवाह तथा सती-प्रथा की वेदी पर उसका बलिदान किया गया। उन्नीसवीं सदी में राजा राममोहन राय, ईश्वरचन्द्र और बालकृष्ण भट्ट ने स्त्रीजाति की हीन दशा सुधारने पर बल दिया। भारतेन्दु ने 'बालाबोधिनी' (१८७४) पत्रिका निकाल कर उसके मुखपृष्ठ पर स्त्री-पुरुष की समानता का सिद्धान्त निरूपित किया। उनकी दृष्टि में नारी पुरुष की दासी नहीं, स्वामिनी थी।<sup>52</sup> बालकृष्ण भट्ट पतन के गर्त से स्त्रीजाति का उद्धार करना "तरक्की की पहली सीढ़ी"

मानते थे ।<sup>53</sup> नारी-सम्बन्धी यह दृष्टि पश्चिम की देन थी पर उसमें भारतीय भावना भरी हुई थी ।<sup>54</sup>

चारण कवियों ने नारी को विजय का उपहार और श्रृ गारी कवियों ने विलास की सामग्री बनाकर उसके प्रति सामती दृष्टिकोण व्यक्त किया था । मध्यवर्गीय लेखकों ने उसे सामती बन्धन और वर्जना से मुक्त कर पुरुष के समकक्ष ही नहीं बल्कि उससे श्रेष्ठ माना किन्तु उसके अधिकारों के साथ-साथ कर्त्तव्यों पर ध्यान रखा । यदि नारी को हेय दृष्टि से देखा जाता तो उपन्यास में उसके व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा नहीं होती । नारी की महिमा के साथ ही नर-नारी के स्वाभाविक आकर्षण की महिमा स्वीकृत हुई । उपन्यास मानव-चरित्र का अध्ययन है और मानव-चरित्र का प्रेरक प्रेम है इसलिए उपन्यास प्रेम का कथानक रहा है । उपन्यासकार नारी की स्वतन्त्रता और समानता के हिमायती थे परन्तु वह समाज में न तो स्वतन्त्र थी और न आर्थिक एवं बौद्धिक दृष्टियों से पुरुष के समान ही । फलतः उपन्यास में स्वच्छ प्रेम की अपेक्षा वैवाहिक प्रेम को प्रधानता मिली । विवाह के पूर्व प्रणय-क्रीडा होती थी किन्तु प्रेमिका को पत्नी बनाया जाता था, पत्नी को प्रेमिका नहीं । वैयक्तिक अनुभूति से उत्पन्न अबाध प्रेम को विशेष प्रोत्साहन नहीं दिया जाता था बल्कि उसके लिए रोग या मृत्यु का दण्ड निश्चित रहता था । जब पुरुष-नारी के उन्मुक्त मिलन का समर्थन करने वाली पीढ़ी बनी और स्वेच्छा से विवाह करने की प्रथा चली तब प्रेम और प्रेमविवाह का वर्णन मुख्य हो गया ।

### सांस्कृतिक पुनरुत्थान

देशप्रेम की मस्ती और समाजसुधार की उमंग में साहित्यकारों ने अतीत की उपेक्षा नहीं बल्कि उसका आकर्षण उसके देशप्रेम का एक अंग था । अठारहवीं-उन्नीसवीं सदियों में पाश्चात्य पण्डितों ने शासन-सम्बन्धी आवश्यकता और जिज्ञासा की भावना से प्रेरित होकर भारत की रीति-नीति, विधि-व्यवहार, धर्म-दर्शन, इतिहास-कला और भाषा-साहित्य का अनुशीलन किया । मैक्समूलर तो इस देश को 'धरती का स्वर्ग' मानने लगा । इधर स्वामी दयानन्द ने प्राचीन भारतीय सभ्यता की श्रेष्ठता प्रमाणित और घोषित की तथा भारतेन्दु ने पुराण, इतिहास और पुरातत्त्व का गम्भीर विवेचन किया । अतीत के आविष्कार से भारतवासियों को अपनी अमूल्य सांस्कृतिक धरोहर का भान और गौरव हुआ । इससे पुनरुत्थान की प्रवृत्ति जाग उठी

और ऐतिहासिक, पौराणिक, रोमानी तथा तिलिस्मी उपन्यास लिखने-पढ़ने की रचि उत्पन्न हुई। सांस्कृतिक पुनरुत्थान में सुदूर अतीत के प्रति मोह और निकट अतीत के प्रति विरोध-भाव था। दोनों की व्यञ्जना पौराणिक उपन्यासों में और उन ऐतिहासिक उपन्यासों में हुई जिनका सम्बन्ध मुगल-काल से है। एक ओर टाड की 'राजस्थान की गाथा' से बलवती प्रेरणा लेकर ऐतिहासिक उपन्यास के नाम पर रोमानी उपन्यास लिखे गए और उनमें रोमानी राष्ट्रीयता का प्रतिष्ठापन किया गया दूसरी ओर नूतन अनुसन्धान के आलोक में ऐसे ऐतिहासिक उपन्यास तैयार किए गये जो उपन्यास न होकर उसके उपादान हैं। पुरातत्व का प्रेम यहाँ तक बढ़ा कि तिलिस्मी उपन्यासों में भी खण्डहरो और पुराने स्थानों के मूल नामों का उल्लेख किया गया और 'आश्चर्य वृत्तान्त' में एक पुरातत्त्ववेत्ता अग्नेज को केन्द्रीय पात्र बनाया गया। अतिशय और अनावश्यक प्राचीनता प्रेम से अतीत की अधभक्ति भी उद्भूत हुई। कुछ लोग वर्तमान दुरवस्था को भूलकर बीते गौरव का गीत गाने लगे और प्रत्येक वस्तु को भारतीय सिद्ध करने का यत्न करने लगे। देवकीनन्दन खत्री ने आलोचकों का मुँह बन्द करने के लिए तिलिस्म और ऐयारी को भारतीय वस्तु प्रमाणित करने के प्रयास में कहा था कि 'माया भी नाम ऐयारी का है।'।

इस प्रकार पाश्चात्य प्रभाव के विभिन्न स्रोतों ने हिन्दी-साहित्य के परम्परागत रूपों का संस्कार एवं नवीन रूपों का निर्माण किया, जिनमें उपन्यास युग-सत्य को स्पष्टतया प्रतिबिम्बित करने में सफल हुआ।<sup>55</sup>

## टिप्पणियाँ

1- And who in time knows whither we may vent. The treasure of our tongue ? To what strange shore This gain of our best glory shall be sent.

२- 'सरस्वती', जून १९२०, पृ० ३४२

3- "There is nothing before the eyes of the natives but an endless, hopeless prospect of new fights of birds of prey and passages, with appetites continually renewing for a good that is continually wasting."

—बर्क के प्रसिद्ध भाषण का अंश

४- डिग्वी ने अपनी पुस्तक 'प्रोसपरस ब्रिटिश इण्डिया' में यह मत व्यक्त किया है।

5- 'Great fortunes sprang up like mushroom in a day'

—मार्क्स : 'केपिटल'

६- रजनी पाम दत्त : 'इण्डिया टूडे', पृ० १०६

7- "All the civil wars, invasions, revolutions, conquests, famines, strangely complex, rapid and destructive as the successive action in Hindostan may appear, did not go deeper than its surface. England has broken down entire framework of Indian society....."

—आन ब्रिटेन, पृ० ३७९

८- मोरलैड : 'ए शार्ट हिस्ट्री ऑफ इण्डिया', पृ० २८८

९- एच० एच० डाडवेल : 'इण्डिया', पार्ट टू (१९३६), पृ० १८९

१०- 'परीक्षागुरु' के पात्रों में लाला ब्रजकिशोर वकील है, मास्टर शिभूदयाल शिक्षक है, अहमद हुसेन हकीम है, बाबू बैजनाथ रेलवे का नौकर है, हरिकिशोर साधारण व्यापारी है, हरकिशन दलाल है, मिस्टर ब्राइट अंग्रेज सौदागर है और फिर पण्डित, पत्रकार, जज, शिक्षित, बेकार आदि हैं। मध्यवर्ग के इन प्रतिनिधियों का केन्द्र सेठ लाला मदनमोहन है।

11- "They formed a class, not a caste."

—एच० एच० डाडवेल : वही

१२—एच० एच० डाडवेल : वही

१३—देखिए 'लखनऊ'

१४—समस्यापूर्ति—सम्बन्धी मासिक 'साहित्य-सुधानिधि' (१८९३-९४) में ही देवकीनन्दन खत्री की 'कुसुमकुमारी' प्रकाशित हुई थी ।

१५—'हिन्दी भाषा में उपन्यास', सप्तम हि० सा० स० लेखमाला, १९१७, पृ० ११९

१६—'उपन्यास', 'हिन्दी प्रदीप' (जनवरी १८८२), पृ० १७

१७—'गद्यकाव्य मीमांसा', ना० प्र० पत्रिका (१८९७)

१८—'चन्द्रकाता', दूसरा हिस्सा, छब्बीसवा बयान

१९—'साहित्य समालोचक', १९२५ भाग १, अंक १, पृ० १९

२०—हजारीप्रसाद द्विवेदी : 'हिन्दी-साहित्य', पृ० ३३९

२१—पृ० ४४९

२२—“यहाँ के हिन्दू रईस धनिक लोग असम्य हैं और पुरानी बातें उनके सिर में भरी है। मुझसे जो मिला उसने मेरी आमदनी गाँव पहिले पूछा और नाम पीछे।”—भारतेन्दु 'लखनऊ'

२३—भारतेन्दु की रचनाओं में प्रयुक्त ।

२४—'हिन्दी प्रदीप', जुलाई १८८८

२५—“ब्राह्मणों ही के कर में कलम था मनमाना जो आया घिस दिया राजाओं पर ऐसा बल रखते थे कि इनके मोम की नाक थे, या काष्ठ पुत्तलिका जिसकी डोर उनके हाथ में थी—”

—'श्यामास्वप्न', पृ० ९

'हिन्दुओं के परम पूज्य विश्वासपात्र ब्राह्मणों ने स्वार्थ परायण होकर चौपट कर दिया।'

—अम्बिकादत्त व्यास . 'स्वर्गसभा'

भारत की 'दुरवस्थाओं के कारण ब्राह्मण और मुसलमान लोग हैं'

—निःसहाय हिन्दू, पृ० १८

ज्योतिषी और पुजारियों के सम्बन्ध में 'परीक्षागुरु' और हनुमन्त सिंह की 'चन्द्रकला' द्रष्टव्य है ।

२६—'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध', पृ० ८६-८७

२७—'आज तक हिन्दी के बहुत से उपन्यास हुए हैं जिनमें कई तरह की बात

ओ राजनीति भी लिखी गई है, राज दरबार के तरीके वो सामान भी जाहिर किये गये हैं, मगर राजदरबारो मे ऐयार (चालाक) भी नौकर हुआ करते थे ... इन ऐयारो का बयान हिन्दी किताबों में अभी तक मेरे नजरों से नहीं गुजरा, अगर हिन्दी पढ़ने वाले भी इस मजे को देख ले तो कई बातों का फायदा हो,'

—'चन्द्रकान्ता' : भूमिका

- 28- "The bourgeoisie... has put an end to all feudal, patriarchal, idyllic relations. It has pitilessly torn asunder the motley feudal ties that bound man to his "natural superior", and has left no other bond between man and man than naked self-interest, than callous "cash payments". It has drowned the most heavenly ecstasies of religious fervour, of chivalrous enthusiasm, of philistine sentimentalism, in the icy water of egotistical calculation, The bourgeoisie has torn away from the family its sentimental veil and has reduced the family relation to a money relation "

—लिटरेचर ऐण्ड आर्ट, पृ० ३४

- 29- "The Novel deals with the individual, it is the epic of the struggle of the individual against society, against nature, it could develop in a society where the balance between man and society was lost, where man was at war with his fellows or nature. Such a society is capitalist society."

—द नोवेल ऐण्ड द पिपुल, पृ० ८२

- 30- The profound hypocrisy and inherent barbarism of bourgeois civilization lies unveiled before our eyes, turning from its home, where it assumes respectable forms, to the colonies, where, it goes naked.

—मार्क्स : ऑन ब्रिटेन, पृ० ३९१

- 31- "The saddest sight to be seen in the East—nay probably in the world is the peasant of our Eastern Empire."

—जवाहरलाल नेहरू : ग्लिम्पसेज ऑफ वर्ल्ड हिस्ट्री, पृ० ४२८ में उद्धृत

- 32- "River of gold flowed ceaselessly to England."

—बही, पृ० ४००

३३-भारतेन्दु : 'बादशाह दर्पण' की भूमिका

३४-‘तैमूर, नादिर, चंगेज महमूद गजनवी आदि हमला करने वालों ने समय-समय देश पर आक्रमण कर इस कदर नहीं लूटा था जैसा विलायत की बनी चीजों से हमारा धन लूटा जाता है। ये नादिर आदि लुटेरे आए एक बार लूट पाट चले गए दो चार वर्ष उनके लूट का असर रहा थोड़े ही दिन बाद देश फिर अपनी पहिली की सी सम्पन्न दशा में आ गया।’

—बालकृष्ण भट्ट : ‘हिन्दी प्रदीप’

३५-भारतेन्दु ने एक पहेली को पहेली से ही समझाया था :

भीतर भीतर सब रस चूसे, बाहर से तन मन धन मूसे।

जाहिर बातन में अति तेज, क्यों सखि साजन ? नहि अग्नेज।

इसी प्रकार बालकृष्ण भट्ट ने (हिन्दी प्रदीप, जून १८८६) में संकेत किया :

‘जहाँ तक चाहे कर बढ़ाते जायँ कोई हाथ पकड़ने वाला नहीं है।’

३६-“भूखों के हाथ की रोटी छीन, दुखियों के तन के वस्त्र उतार, लोगों के प्राण का रुधिर चूस सरकार रुपया उगाहेगी और उस रुपये से इंग्लैंड की प्रबल जठराग्नि को आहुति देगी। उस रुपये से अग्नेज सिबिलियनो और सिपाहियों को शराब पिलायी जायेगी। उसी रुपये से विलायत के स्वार्थ परायण लोभी कारीगरों का और सौदागरों का रोजगार बढ़ावेगी और साथ ही हम लोगों को बड़े कोमल मीठे और कृत्रिम उदार वचनों में फुसलावेगी कि तुम हमको प्राणों से अधिक प्यारे हो। तुम्हारे उपकार के लिए तुम्हारे ही सुख के लिए हम अपने सुखमय शीतल देश को छोड़कर यहाँ की भयानक लूँ सहते हैं। तुम्हारे सुख के चिन्तन में हमें रात-रात नीद नहीं आती।”

—बालकृष्ण भट्ट : ‘हिन्दी प्रदीप’

३७-“हजारों साहब लोग हिन्दुस्तान में ऐसे हैं कि उन्हें बीसों वर्ष यहाँ रहते बीत गया पर यहाँ का पानी नहीं अब तक पिया, चाहे जो खर्च हो बोटलों में भर-भर विलायत का पानी आता है वही वे पीते हैं। इसका नाम जन्मभूमि वात्सल्य है।…… नेटिवों के बर्ताव की चीजों को खुलाखुली अपने काम में लाना इससे बढ़कर उनके वास्ते और क्या बेइज्जती हो सकती है।…… उनके तीर्थत्रिक अर्थात् नृत्य, गीत, वाद्य

को लिया जाये तो उस पर ख्याल कर जो कुदता है । ..... इतनी अपूर्णता पर भी ये बुद्धिमान और सम्यता की नाक हैं । सब तरह के गुणों में पूर्णता होने पर भी हम गवार असम्य और मूर्ख बने है समय पडे की बात है ।”

—‘भट्ट निबन्धमाला’, प्रथम भाग, पृ० ५२

38- “It was Daynand Saraswati who first proclaimed India for the Indians”

—Annie Besant . *Renascent India*

३९-‘सत्यार्थ प्रकाश’ (संवत् २०१६ सस्करण), अष्टम समुल्लास, पृ० २२७

४०-दे० ‘हिन्दी नवरत्न’

41- “It represented the richer bourgeoisie; even the poorer middle classes were not in it XX It was the organ of the English-educated classes chiefly, and it carried on its activities in our step-mother tongue—the English language. Its demands were demands of the land-lords and Indian capitalists and educated unemployed seeking for jobs. Little attention was paid to the grinding poverty of the masses or their needs”

—प० जवाहरलाल नेहरू : ‘ग्लिम्पसेज आफ वर्ल्ड हिस्ट्री’, पृ० ४९३

४२-अठारहवीं शताब्दी में भी हैदरअली, टीपू सुल्तान, मीरकासिम, महादजी सिंधिया, नाना फडनवीस जैसे कट्टर अंग्रेज-विरोधी और जन्मजात देशभक्त थे । भारत पर विजय प्राप्त करने में अंग्रेजों को सौ वर्ष लग गये और सौ से भी अधिक युद्ध करने पडे । भारतीय प्रतिरोध का एक रूप लूट-खसोट और चोरी-डकैती था । जैसे-जैसे कम्पनी का राज्य बढ़ता गया वैसे-वैसे अपराध भी बढ़ते गये । सन्यासियों, पिढारियों और ठगों के उपद्रव अकारण नहीं थे । देश के विभिन्न भागों में अनेक राजनीतिक और धार्मिक आन्दोलन होते रहे । १८५७ की क्रान्ति कोई आकस्मिक घटना नहीं थी । उसके पीछे कम्पनी के सौ वर्षों का शासन—जान ब्राइट के शब्दों में “सौ वर्षों का अपराध” (हण्ड्रेड इयर्स आफ क्राइम) था और था उस शासन के प्रति व्यापक असन्तोष ।

४३-एक हिन्दी प्रेमी अंग्रेज कलक्टर की अध्यक्षता में भारतेन्दु द्वारा १८७७



मे बलिया मे “भारतवर्ष की उन्नति कैसे हो सकती है” शीर्षक व्याख्यान भारतीय स्वाधीनता का प्रथम घोषणा-पत्र कहा जा सकता है :

“यह समय ऐसा है कि उन्नति की मानो घुड़दौड़ हो रही है । अमेरिकन, अंग्रेज, फ्रांसीस, आदि तुरकी ताजी सब सरपट दौड़े जाते हैं । ... उस समय हिन्दू काठियावाड़ी खाली खड़े-खड़े टाप से मिट्टी खोदते हैं । इनको, औरों को जाने दीजिये, जापानी टट्टुओं को हाँफते हुए दौड़ते देखकर भी लाज नहीं आती । ... मनुष्य दिन-दिन यहाँ बढ़ते जाते हैं और रुपया दिन-दिन कमती होता जाता है । ... कोई धर्म की आड में, कोई देश की चाल की आड में, कोई सुख की आड में छिपे है । उन चोरो को वहाँ-वहाँ से पकड़-पकड़ कर लाओ । उनको बाँध-बाँध कर कैद करो । ... इस समय जो-जो बातें तुम्हारे उन्नति-पथ में काँटा हो उनकी जड़ खोदकर फेंक दो । कुछ मत डरो । जब तक सौ दो सौ मनुष्य बदनाम न होंगे, जात से बाहर न निकाले जायेंगे, दरिद्र न हो जायेंगे, कैद न होंगे वरच जान से न मारे जायेंगे तब तक कोई देश भी न सुधरेगा । ... बंगाली, मरठठा, पंजाबी, मदरासी, वैदिक, जैन, ब्राह्मी, मुसलमान सब एक का हाथ एक पकड़ो । ... परदेशी वस्तु और परदेशी भाषा का भरोसा मत रखो । अपने देश में अपनी भाषा में उन्नति करो ।”

४४-‘हिन्दी-साहित्य’, पृ० २७८

45- “From the middle of the sixteenth century to the present day all that was great and good in hindustani literature was bound by a chain of custom or of impulse or of both to the ever recurring themes of Rama and Krishna.”

—The Modern Vernacular Literature of Hindustan,  
Chapter III

46- Willing suspension of disbelief for the moment which constitutes poetic faith.

—कालरिज : बायोग्राफिया लिटरेरिया, अध्याय १२, (२)

४७-‘चन्द्रकान्ता’, दूसरा हिस्सा, तेरहवाँ बयान

४८-एंगल्स ने भूत, जादू आदि के विश्वास को आदिम-मूर्खता (Primitive nonsense) मानकर लिखा है :

“The history of science is the history of the gradual clearing away of this nonsense or of its replacement by fresh but already less absurd nonsense”

—लिटरेचर ऐंड आर्ट, पृ० ६

#### ४९—नाटकोपन्यास, पाक्षिक पुस्तिका

हिन्दी भाषा में नाटक और उपन्यास का सम्पूर्ण रूप से अभाव है विशेष करके अंग्रेजी और बगभाषा के अनुसार उत्तम नाटक आज तक बहुत ही कम प्रकाशित हुए हैं और उपन्यासों के तो अभी तादृश स्वाद से भी हमारे देश बाधवगण वंचित हैं इस हेतु ऐसा विचार किया है कि एक पाक्षिक पुस्तिका २० पृष्ठ की हिन्दी भाषा की पूर्वोक्त नाम की प्रचलित हो और उसमें केवल मनोहर उपन्यास और नाटक रहे, अनेक कुतवियों ने बंगला और अंग्रेजी से अच्छे-अच्छे नाटकों और उपन्यासों (नावेल्स) का अनुवाद करना भी स्वीकार किया है, इसका मूल्य ५) साल होगा और १०० ग्राहक नियत हुए बिना प्रकाश न होगी ।

—राधाकृष्ण दास

बाबू गोपालचन्द्र की कोठी, चौखम्भा

५०—‘उपन्यास-लहरी’ का प्रकाशन मई १८९४ में हुआ । उसका विज्ञापन ‘चन्द्रकान्ता’ (१८९५ वि० स०) में इस प्रकार दिया गया है—

“भारतवर्ष में ऐसा कोई भी हिन्दी का पत्र नहीं है जिसमें केवल नवीन उपन्यास ही लिखे जाते हों, भविष्य में चाहे ऐसा कोई पत्र निकले मगर, ‘उपन्यास-लहरी’ इस ढंग का पहिला पत्र गिना जायेगा ।”

५१—‘नया साहित्य : नये प्रश्न’, पृ० २५६

५२—जो नारी सोई पुरुष, या मे कलु न विभक्ति ॥

नारी नर अरधग को, संचेहि स्वामिनी होय ॥

५३—‘हिन्दी प्रदीप’, जुलाई, १८५१

५४—देखिये ‘नीलदेवी’ (१८८१) की भूमिका

५५—इस अध्याय के अवलोकन से आलोचकों की निम्न धारणा गलत सिद्ध होती है ।

“देश के सामाजिक और राजनैतिक जीवन में जो परिवर्तन हो रहे थे उनका स्पष्ट चित्र उन कृतियों (आलोच्य उपन्यास) में नहीं है।”

—पदुमलाल पुन्नलाल बख्शी . ‘आधुनिक कथासाहित्य’, पृ० ४७

“इस युग के लेखक को जीवन से कोई घनिष्ठ सम्बन्ध नहीं था । वे रहस्य और जादू, प्रेम और रोमास की दुनियाँ बनाते थे ।”

—डा० इन्द्रनाथ मदान ‘प्रेमचन्द . एक विवेचन’, पृ० १५४

---

## पूर्व इतिहास

हिन्दी-उपन्यास के इतिहास का वास्तविक आरम्भ १८८१ के उत्तरार्ध से होता है, जब लाला श्रीनिवासदास का 'परीक्षागुरु' प्रकाशित हुआ और राधाकृष्णदास का 'निःसहाय हिन्दू' लिखा गया।<sup>१</sup> इनसे पूर्व प्रकाशित कोई ऐसी मौलिक रचना नहीं मिलती है जो पूरी हो और आधुनिक उपन्यास की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति करती हो। फिर भी अनुवाद, अनुकरण और रूपान्तर के रूप में कई ऐसी रचनाएँ निकलीं जो उपन्यास हैं अथवा उसके अत्यन्त निकट हैं। इनके अतिरिक्त कुछ मौलिक अधूरे उपन्यास और उपन्यास के ढंग की बड़ी कहानियों का प्रकाशन हुआ। कुछ मौलिक ग्रन्थ प्रणीत होकर वर्षों तक अप्रकाशित रहे, जो उपन्यास-सम्बन्धी तत्कालीन और वर्तमान धारणा के अनुकूल हैं। अधिकांश रचनाओं को 'इतिहास', 'कहानी', 'कथा', 'वृत्तान्त' आदि की संज्ञा दी गई है, शायद इसलिए उनके वास्तविक रूप को पहचानने में भूल की गई है या उन पर ध्यान नहीं दिया गया है। उनमें 'सैण्डफोर्ड और मरटन की कहानी' (१८५५) को कालक्रम की दृष्टि से प्रथम स्थान प्राप्त है। 'सैण्डफोर्ड और मरटन की कहानी' और 'परीक्षागुरु' के बीच का काल हिन्दी-उपन्यास का पूर्व इतिहास है और उस काल के कथाकार हिन्दी-उपन्यासकारों के अग्रणी हैं।

### उपदेशप्रद अंग्रेजी उपन्यास

यह एक मनोरंजक बात है कि पूर्व इतिहास का आरम्भ अनुवाद से नहीं बल्कि अनुवाद के अनुवाद से होता है। अठारहवीं शताब्दी में अंग्रेज

उपन्यासकार थामस डे ने 'सैण्डफोर्ड ऐण्ड मरटन' नामक शिक्षाप्रद उपन्यास लिखा था। पश्चिमोत्तर प्रदेश के विद्यालय-निरीक्षक पं० वशीधर ने उसका अनुवाद उर्दू से 'सैण्डफोर्ड और मरटन की कहानी' (१८५५) के नाम से किया। राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द ने पहले उर्दू और फिर हिन्दी अनुवाद किया था। सम्भव है पं० वशीधर का अनुवाद सितारेहिन्द के ही उर्दू अनुवाद पर आधारित हो। सितारेहिन्द का हिन्दी अनुवाद इसी नाम से १८७७ में मेडिकल हाल प्रेस, बनारस से निकला। उपन्यास में एक गरीब और अमीर के लड़के की चारित्रिक विभिन्नता दिखाकर शिक्षा दी गई है। सैण्डफोर्ड का लड़का हारी, परिश्रमी, शिष्ट और उपकारी है। इसके विपरीत मरटन का लड़का तामी लाड़-प्यार में बिगड़कर बारलो पादरी की सगति से सुधरता है। मूलकथा के साथ छोटी-छोटी नीतिकथाएँ सम्बद्ध हैं। अंग्रेजी के दूसरे लोकप्रिय उपन्यास-लेखक डिफो का विश्व-प्रसिद्ध भ्रमण-उपन्यास काशीस्थ पाठशाला के मुख्य हिन्दी पण्डित बद्रीलाल द्वारा बंगला से अनूदित होकर 'राबिन्सन क्रूसो का इतिहास' नाम से १८६० में प्रकाशित हुआ। अनुवाद केवल प्रथम भाग का और स्वतन्त्रता के साथ किया गया है लेकिन टाइप मोटा और आकार बड़ा है। दोनों अनूदिन उपन्यासों की भाषा सुबोध है।

इनसे पाठ्य पुस्तक की आवश्यकता पूरी हुई। ये हिन्दी में उपन्यास का अभाव पूरा करने नहीं आए थे। इस दृष्टि से डा० जॉनसन के दार्शनिक उपन्यास 'रासेलास' के दो अनुवाद हुए, जो 'सारसुधानिधि' (मई १८७९) और 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन चन्द्रिका' (एप्रिल १८८०) में निकले। पहला अनुवाद सम्भवतः पं० केशवराम भट्ट का है और दूसरा बाबू दीपनारायण सिंह वर्मा का, जो शायद पुस्तकाकार प्रकाशित नहीं हुआ। उपन्यास हमें नील नदी के किनारे अबसीनिया में ले जाता है। उसका नायक एक राजकुमार है, जो इस ससार में दुख ही दुख देखता है और सुख की खोज में अपनी बहन के साथ भटकता है। कहानी रोमानी होते हुए भी दार्शनिक चर्चा के कारण नीरस है।

मुंशी शिवनारायण द्वारा अंग्रेजी से अनूदित 'विद्याशक्ति रस्ति' (१८६१) अध्यायो में विभाजित ९२ पृष्ठों की रोचक रूपककथा है। यह किसी उपन्यास का अनुवाद हो या न हो, रूप-रंग में उसके समान अवश्य है। इसमें अनित्य-नगर के धनाकांक्षी, प्रसिद्धकर्ता और बुद्धिमान नामक चार भाइयों की कहानी

सुनाई गई है। अन्त में रूपक की व्याख्या की गई है, जैसे, अनित्यनगर क्या है यह संसार है। वातावरण और पात्र भारतीय हैं। शैली सरल और वर्णनात्मक है। पात्र प्रतीकात्मक होते हुए भी व्यक्तित्व-सम्पन्न है।

### धार्मिक उपन्यास

उपन्यास के पूर्व और उदयकाल में ईसाई मत के प्रचार के लिए छोटी-बड़ी कथाएँ लिखी गईं। इनके लेखक साहित्यिक रुचि के नहीं थे, अतः इनमें साहित्यिक गुण का अभाव था। कहानी उद्देश्य के सामने दब जाती थी, परिस्थितियों की योजना धार्मिक सिद्धांत के प्रतिपादन के लिए की जाती थी और पात्र वाद-विवाद करने के लिए बनाए जाते थे पर कहानी कहने का ढंग सीधा-सादा होता था, प्रसंग घरेलू और घटनाहीन होते थे और पात्र बहुधा भारत के निम्नवर्ग से लिए जाते थे। धार्मिक विषय को लौकिक और साहित्यिक स्तर पर लाकर हृदयग्राह्य बनाने का यह सूक्ष्म प्रयास था। मसीही पादरियों ने भारतीय जनता को अच्छी तरह समझने और उसकी रुचि के अनुकूल सामग्री देने में बड़ी सावधानी से काम लिया। 'फूलमणि और करुणा का वृत्तांत' (१८६५), 'विश्वासविजय' (१८८२), 'जयसिंह की कथा' (१८८४) जैसी लम्बी कथाओं को धार्मिक उपन्यास की कोटि में रखा जा सकता है।

किसी अज्ञात लेखक द्वारा उर्दू से अनूदित 'फूलमणि और करुणा का वृत्तांत' बंगला का पहला उपन्यास माना जाता है। उसकी लेखिका हन्ना कैशे-राइन मूलेन्स नाम की एक अंग्रेज महिला थीं और उसका प्रकाशन १८५२ में हुआ था। उसकी कहानी आत्मचरित शैली में कही गई है और चरित्राकन ऐसा किया गया है मानो किसी कलाकार ने कूची के हलके स्पर्श से मोहक चित्र उतार दिया हो। एक मजिस्ट्रेट की पत्नी साधारण लोगों के जीवन की साधारण बातों का वर्णन करती है। फूलमणि का पति एक भला चपरासी है, करुणा का पति शराबी और दुराचारी। दोनों स्त्रियाँ अपने-अपने पति के अनुरूप ही हैं। एक शिष्ट और सुशील है, दूसरी पति को गाली देने वाली कर्कशा। पति को सुधारने के लिए करुणा को ईसाई बनने का उपदेश दिया गया है। भाषा विशुद्ध खड़ीबोली होकर भी ब्रजभाषा और बंगला से अछूती नहीं है। अंग्रेजी से अनुवादित १६२ पृष्ठों का 'विश्वासविजय' केवल इसलिये उल्लेखनीय है कि इसके दो स्त्री-पात्र सौदामिनी और कामिनी किशोरीलाल

गोस्वामी की 'चपला' में भी हैं ।

## मनोहर कथाएं

उपदेशात्मक कथासाहित्य के समानान्तर ही मनोहर कथाओं का विकास हुआ । इनका उद्देश्य नीति और धर्म की शिक्षा देना नहीं बल्कि विशुद्ध मनोरंजन करना था । इन्होंने उन पाठकों की मांग पूरी की और बढाई जो शिक्षित होकर बड़ी-बड़ी कथात्मक पुस्तकें पढ़ने के आदी हो रहे थे । इनमें प्रेम और साहसिकता की प्रधानता रहती थी, कथानक जटिल और सुखात होता था और दैनिक जीवन की घटनाओं के बदले प्रेमी-प्रेमिकाओं के सुख-दुख वर्णित थे । पात्र उच्च वर्ग के होते थे । उनमें बीर राजकुमार और सुन्दर राजकुमारी आकर्षण-केन्द्र थे ।

उर्दू कथाकार रज्जब अली 'सलूर' ने उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में 'फिसान-इ-अजायब' की रचना की थी । उनके तीन अनुवाद हुए 'शमूलाल का 'फेसाने अजायब यानी किस्सा जान आलम का' (१८६६), प्राणकिशन का 'फिसाना अजायब अर्थात् मोहनी चरित्र, (१८६९) तथा श्री भट्ट का 'किस्सा फिसाने अजायब अर्थात् आश्चर्य इतिहास' । प्रथम अनुवाद की भाषा फारसी मिश्रित, दूसरे की बोधगम्य तथा तीसरे की नागरी लिपि में फारसी है । प्राणकिशन का अनुवाद सर्वोत्तम है । कहानी और उसकी शैली पुरानी रीति की है लेकिन उसमें नवीनता की झलक है । विनोदशकर व्यास के मत से यह उर्दू का प्रथम मौलिक उपन्यास है ।<sup>१</sup> सजीव और मोहक वर्णन उसकी सबसे बड़ी विशेषता है । लखनऊ के वातावरण का चित्र सच्चा उतरा है । जादू, तिलस्म और प्रेम के उपादान घुले मिले हैं । शाहजादा जान आलम एक तोते के मुँह से अंजुमनआरा के रूप की प्रशंसा सुनकर उसकी खोज में निकलता है और उसे जादूगर के फदे से छुड़ा लाता है ।

मूलतः अरबी में लिखित और संसार में प्रसिद्ध 'अलिफलैला' के बगला अनुवाद का अनुवाद प० बद्रीलाल द्वारा किया गया और १८८१ में 'सहस्ररजनी सक्षेप' के नाम से प्रकाशित हुआ । पूरा अनुवाद 'सहस्र रजनी चरित्र' नाम से नवल किशोर प्रेस से प्रकाशित हुआ । इसमें करमकल्ले के पत्ते की तरह एक कहानी में दूसरी कहानी छिपी है । बादशाह शहरयार को शहरजाद एक हजार रातों तक कहानियाँ सुनाती है । हर रात कहानी अधूरी रह जाती है, जो दूसरी रात पूरी की जाती है । प्रेम और जादू के

ताने-बाने से जुनी हुई घटनाएँ मन को बरबस उलझा देती हैं। 'अलिफलैला' को पंडित बालकृष्ण भट्ट ने उपन्यास की कोटि में रखते हुए उसकी बंदिश की सराहना की थी।<sup>३</sup> और इंडियन प्रेस से १९०९ में प्रकाशित उसका अनुवाद 'बाल-आख्योपन्यास' कहा गया था। आधुनिक अर्थ में यह उपन्यास नहीं कहा जा सकता है पर कथाशिल्प और यथार्थ वर्णन में यह किसी भी उपन्यास से टक्कर ले सकता है। 'फिसाना अजाएब' और 'अलिफलैला' की मूल विशेषता मनोरंजकता है, जिसकी खोज उपन्यास में सर्वप्रथम की जाती है। ये हमें आनन्दित भले ही कर दें, संतुष्ट नहीं कर सकते, उत्तेजना भले ही दें, प्रेरणा नहीं देते, हँसा भले ही दें, रला नहीं सकते।

फारसी-उर्दू की घटनामूलक कथाओं के अतिरिक्त संस्कृत से भाव-मूलक कथाएँ आईं। शालग्राम मिश्र लिखित 'मालती माधव की कथा' (१८७५) भवभूति के इसी नाम के नाटक का कथात्मक रूपान्तर है। एक पत्र ने इसे उपन्यास कहना पसंद नहीं किया पर दूसरे<sup>४</sup> ने इसका स्वागत उपन्यास का नमूना मानकर किया। यदि इसे उपन्यास माना जाए तो रघुवंश और रामायण के गद्य रूपान्तर को भी उपन्यास मानना चाहिए। इसमें अध्याय नहीं है, विराम-चिह्न भी विरल है; जैसे पूरी कथा दो-चार वाक्यों की कथा हो। मालती और माधव के मिलन और विरह से भरी सुकुमार प्रेमकहानी हृदय को छू लेती है। प्राकृतिक दृश्यों और मानवीय भावों का वर्णन बहुत सुन्दर है। विषय-वस्तु उपन्यास के योग्य है। शैली में कही सादगी है :

शीतल कमल के पत्तों की बनी जल से सोची हुई सेन पर भी बेपलक लगाए कई रात्रि बिता देती है देवयोग से कहीं आँख लगी तो एकाएक चौक पड़ती है सब देह थरथराने लगती मुख से लम्बी साँस भरती छाती में धड़का होने से अधिक कांपते कुचों को हाथ से छिपा लेती है।

कही अत्यंत कृत्रिमता है, जो कथा में व्याघात उत्पन्न करती है :

मालती तो चित्र की लिखी सी प्रेम रस पगी सी चित्र में ठगी सी काम रंग रगी सी भीति में लगी सी मोहजाल में फँसी सी अज्ञान कुण्ड धँसी सी प्रेम-डोर में बँधी सी शोक सागर में पड़ी सी चिन्ता गडी सी काठ की पुतली सी बेचैन हुई बैठी थी।

बाबू गदाधरसिंह ने बाणभट्ट की 'कादम्बरी' को उपन्यास मानकर



उसका अनुवाद बंगला से किया। यह 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' में १८७३ से क्रमशः छपकर 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' में १८७९ में पूर्ण हुआ और उसी वर्ष पुस्तक-रूप में प्रकाशित हुआ। अनुवादक ने उसे 'प्राचीन संस्कृत उपन्यास' कहा है। अनुवाद में केवल कथा का अंश है, वर्णन का अधिकांश छोड़ दिया गया है। भाषा संस्कृतनिष्ठ और शैली सरल है। अनुवाद सक्षिप्त नहीं होता तो भी उसे उपन्यास नहीं माना जाता। जब मूल कादम्बरी को आधुनिक उपन्यास की कोटि में नहीं रखा जाता है तब उसका अनुवाद कैसे रखा जायगा ? तत्कालीन लेखक इसे उपन्यास मानते थे इसलिए यह उल्लेख योग्य है।

### महिलोपयोगी कथासाहित्य

नाटक, निबन्ध आदि खासकर पुस्तो के पढ़ने के लिए थे। नई शिक्षा के प्रचलन से स्त्री-शिक्षा का प्रचार होने लगा और ऐसी पुस्तकों की आवश्यकता हुई जिनसे स्त्रियों को सरस ढंग से शिक्षा दी जाय। फलतः एक विशिष्ट प्रकार के कथासाहित्य की रचना होने लगी। इसे गार्हस्थ उपन्यास का पूर्व रूप कहा जा सकता है। इसमें उपन्यास के अनेक उपकरण हैं : सीधा-सादा कथानक, मानव-प्रकृति की परख, यथार्थ चित्रण और सहज सरल गद्य-शैली। इसमें नारी का नया रूप और उसके प्रति परिवर्तित दृष्टिकोण मिलता है। उसकी निपट मूर्खता को निर्दोष भोलापन मानकर उसका गुण-गान नहीं किया गया है। उसे शिक्षित और सम्य बनाने पर जोर दिया गया है। यहाँ कहानी परियों के देश से ठोस घरेलू पर उतर आई है। महिलोपयोगी साहित्य के इस लोकप्रिय अंग में आधुनिकता का आभास है।

मेले और तमाशे में भी नागरी की जयपताका उड़ाने वाले पण्डित गौरीदत्त ने 'देवरानी जैठानी की कहानी' (१८७०) लिखकर कथासाहित्य में नूतन क्षितिज का उद्घाटन किया। उन्होंने पहली बार घरेलू भाषा में घरेलू जीवन के सुख दुख की कहानी लिखी। एक बनिया के दो लड़के विवाह के बाद भिन्न हो जाते हैं, इस घटनाहीन प्रसंग को लेकर उन्होंने नगर के मध्यवर्गीय परिवार का यथार्थ चित्र अंकित किया है। प्रतिदिन की परिस्थितियों, परिचित वस्तुओं और साधारण व्यक्तियों में भी उन्होंने अद्भुत आकर्षण भर दिया। उनकी चक्की चलाती और गोबर पाथती हुई बहुएँ अपनी क्षुद्रता में महानता और क्रियाशीलता में सुन्दरता लेकर उपस्थित हैं। उन्होंने जैठानी का द्वेष, देवरानी की ममता, नन्द-भावज का स्नेह और

पति-पत्नी का प्रेम स्पष्ट और अकृत्रिम रूप में व्यक्त किया है, जिससे पारिवारिक जगत के मानवीय सम्बन्धों के साथ ही मानवीय भावों पर प्रकाश पड़ता है। ससुराल से ननद का भावज के सन्देश भेजना कि “माँ से कहना कि मुझे दो चार महीने को बुला ले” किसी कविता से कम मधुर है? जो बगला के गार्हस्थ उपन्यासों को प्रशंसा करने में थकावट महसूस नहीं करते उन्हें सुखद गृह-जीवन का यह दृश्य देखना चाहिए, जिसमें एक साथ ही दाम्पत्य, वात्सल्य और शैशव की झलक है।

रात को दोनों स्त्री-पुरुष उसे खिलाते और बड़े मगन होते जब छोटेला कहुता आओ हमारे पास आओ वह चट चला आता और जब उसकी माँ कहती आओ हमारे पास आओ हम चीजी देंगे न आता तब दोनों हँस पड़ते कभी माँ की खाट पै से बाप की खाट पै चला जाता और कभी रोके फिर चला आता।

पंडितजी को पुरुष से स्त्री के स्वभाव की पहचान ज्यादा है। उनके पुरुष सपाट और स्त्रियाँ सजीव हैं। जेठानी का चित्रण स्वाभाविक और विश्वसनीय है। वह चर्खा कातती जाती है और देवरानी को सुना-सुना कर कहती जाती है, “पीसे कोई और खावे कोई”। वह ठोकर खाती है घर के चौखट से और कोसती है अपनी देवरानी को। वह कर्कशा और मूर्ख स्त्री का ‘टाइप’ है। देवरानी नवयुग की शिक्षित और चेतन स्त्री का प्रतिनिधित्व करती है। दोनों की चारित्रिक विभिन्नता अच्छी तरह उभरी है। जेठानी पति का कान भरती रहती है, देवरानी पति को नागरी का अखबार पढ़कर सुनाती है। देवरानी पढ़ी-लिखी होने के कारण स्वयं सुख में पलती है और पति को सुख पहुँचाती है। “दिल तो वहाँ नहीं मिलता जहाँ मर्द पड़ा हो और स्त्री बेपढ़ी हो।”

पंडितजी का दृष्टिकोण सीमित नहीं है। उन्होंने स्त्रियों को शिशु-पालन, गृह-प्रबन्ध, पति-सेवा आदि को शिक्षा देने के लिए ही पुस्तक नहीं लिखी है। उन्होंने स्त्री-शिक्षा, नागरी-प्रचार, वैवाहिक जीवन के सम्बन्ध में अपने विचार कहानी के माध्यम से व्यक्त किये हैं। उनके विचार नवीन और सुधरे हुए हैं। वे नारी जाति के प्रति सहानुभूति दिखाते हुए उसे समाज में ऊँचा स्थान देना चाहते हैं। वे परम्परा से विमुख होकर प्रगति का स्वागत करते हैं। उन्होंने उन्नीसवीं सदी के टूटते हुए संयुक्त परिवार का जो रूप

उपस्थित किया है उसमें कल्पना या आदर्श का रंग नहीं है ।

वे पारिवारिक यथार्थ के जन्मदाता हैं । उनके सामने यथायंवादी कथासाहित्य की कोई परम्परा नहीं थी । उन्होंने यह कहानी लिखकर अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है और गार्हस्थ्य उपन्यासों को प्रत्याशित किया है । प्रतिभा इसी तरह प्रत्याशित करती है । पुस्तक में उपन्यास के सभी अणु हैं केवल कहानी कहने की प्रणाली पुरानी है । विभाजन अध्यायो या परिच्छेदों में नहीं किया गया है, बीच-बीच में मुख्य कार्यसूचक शीर्षक कोष्ठक में दे दिये गये हैं । उन दिनों इस प्रकार का शीर्षक देना भी एक नया प्रयोग था । कथा-विन्यास में थोड़ा परिवर्तन कर देने से यह कहानी हिन्दी का पहला मौलिक उपन्यास बन जायेगी । इसमें असम्भव और अद्भुत घटनाओं का जाल फाड़कर फेंक दिया गया है और दैनिक जीवन की साधारण घटनाओं को मनोरम कथानक के रूप में गुँथा गया है, जो उपन्यास का लक्ष्य होता है । लिखित शब्दों में बोलचाल के शब्दों की अनुरूपता वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने में सहायक हुई है । वातचीत कथा को आगे बढ़ाती है और पात्रों में जीवन डालती है ।

मु शौ ईश्वरीप्रसाद मुद्गरिस और मु शा कल्याण राय का 'वामा शिक्षक' पूर्वलिखित कथासाहित्य में उपन्यास के सर्वाधिक समीप है । इसकी रचना १८७२ में हुई, प्रकाशन १८८३ में । 'देवरानी जेठानी की कहानी' की अपेक्षा इसका चित्रपट बड़ा है । इसमें मध्यवर्गीय परिवार एवं समकालीन समाज की समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है । देवरानी-जेठानी का कलह और पिता की मृत्यु के बाद भाइयों का आपसी बँटवारा सम्मिलित परिवार-प्रथा के विघटन का सूचक है । बाल-विवाह के दुष्परिणाम और विधवाओं की दुर्दशा दिखाकर कुरीतियों की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है । सामाजिक रोगों के शमन के लिए स्वावलम्बन और स्त्री-शिक्षा की आवश्यकता पर जोर दिया गया है । लेखकों के आदर्श की सजीव प्रतिमा बड़े घर की बेटी गंगा है । वह उर्ध्व पढ़कर हिन्दी से प्रेम रखती है और शिक्षित होकर गृहकार्य करती है । ऐसी नवयुवती से विवाह कर आधुनिक आलोचक भी नहीं पछतायेंगे । बाल-विधवा ज्ञानो रो-रोकर जीवन नहीं बिताती बल्कि घर पर लड़कियों को पढ़ाकर अपनी जीविका का निर्वाह करती है । नई नारी की यह कल्पना असाधारण होकर भी असम्भव नहीं है । लेखक का उद्देश्य उदाहरण देकर शिक्षा देना है इसलिए उन्होंने अपने पात्रों को या तो बिल्कुल

उजले रंग में रंग दिया है या बिल्कुल काले रंग में। गंगा की चचेरी बहन उससे पूर्णतः भिन्न है, “लाज उसमें नाम को भी नहीं था कभी धूँधट काढ़ लिया कभी मुँह उधाड़ दिया……”। गंगा में मध्यवर्गीय शिष्टता और शालीनता है, उसके पति में मध्यवर्गीय मिथ्या प्रतिष्ठा की भावना। जब गंगा उसे कहती है, “क्या दूकान करने में कुछ डर है”, वह झट भोले शिशु की तरह जवाब देता है, “लो डर नहीं है लोग कहेंगे कि पढ़-लिखकर दूकान करते हैं।” लेखक पात्रों के मन में प्रवेश करने का प्रयास करता है।

पश्चिम के सम्पर्क से प्राचीन और नवीन विचारों में जो संघर्ष हुआ उसकी छाप इस पुस्तक में स्पष्ट है। एक ओर लेखक कहते हैं, “स्त्री मंद के पैर की जूती है एक टूट गई दूसरी आ जायेगी”, दूसरी ओर उनकी इच्छा है कि अग्रज स्त्रियों की तरह हिन्दू लड़कियों को पढ़-लिखकर पति के घर-बाहर के काम में सहायता करनी चाहिए। लेखक को जो कुछ कहना है वह स्वयं कहते हैं और पात्रों से भी कहवाते हैं। कथाकार द्वारा मत प्रकट करने की ये प्रत्यक्ष और परोक्ष विधियाँ पूर्व की कथाओं में नहीं मिलती। स्त्री-शिक्षा के पक्ष और विपक्ष में दो पात्रों के विचार व्यक्त कराये गये हैं। ग्रन्थकार का झुकाव नये विचार की ओर है। जमनादास समझते हैं कि लड़कियाँ पढ़ेंगी तो “निडर और निलज्ज होकर जिसको चाहेगी चोरी छिपे चिट्ठी पत्री लिख भेजेगी”। उत्तर में मथुरादास कहते हैं “क्या कुपढ़-स्त्रियों का घुरा चाल-चलन नहीं होता है”।

पंचतंत्र और हितोपदेश की तरह उपदेश पद्य में न होकर कहानी के बीच-बीच में गद्य में हैं। दृष्टांत और पत्र द्वारा शिक्षा देने के अतिरिक्त लोककथा की भाँति अंत में लड़के-लड़कियों को कहानी से शिक्षा ग्रहण करने के लिए कहा गया है। मुहावरों और कहावतों से भरी ‘प्रतिदिन की बोल-चाल की भाषा’ ने कहानी में रोचकता, वातावरण में सरसता और उपदेश में मधुरता प्रदान की है। ‘नौकरी पेशा तो दर्जी की सूई है कभी गंजी में कभी मखमल में’, छोटा बेटा खोटा पैसा समय पर काम देता है’, ये वाक्य तुरत मर्म को छू लेते हैं। प्रेम-प्रसंग के बिना भी सरस, सुन्दर कहानी कैसे लिखी जा सकती है, यह ‘बामा शिक्षक’ से आजकल के कथाकार सीख सकते हैं।

इसमें दो भाइयों और चार बहनों की कहानियाँ बारी-बारी से सुनाई गई हैं। अध्याय के बदले ‘गंगा का हाल’, ‘राधा का हाल’ आदि उल्लेखों को

से काम चलाया गया है। यदि विभाजन अध्यायो मे होता, कथानक मे वक्रता और अन्विति होती, तो 'बामा शिक्षक' पुराने उपन्यास का बढिया नमूना होता। इसके विपक्ष मे सबसे बडी बात यह है कि यह पूर्णतः मौलिक नही है। इसकी रचना पं० गौरीदत्त की 'देवरानी जेठानी की कहानी' और उर्दू उपन्यासकार नजीर अहमद के 'मिरातुल अरूस' के आधार पर हुई है। 'देवरानी जेठानी की कहानी' की भाँति इसमे कथाकेन्द्र मेरठ है, देवरानी-जेठानी के कलह और उससे सम्मिलित परिवार मे हाने वाली फूट के प्रसंग है तथा 'ज्ञानो' नामक एक-एक स्त्री-पात्र है। कथानक और चरित्र-चित्रण मे 'मिरातुल अरूस' का प्रभाव स्पष्ट है। जिस तरह 'मिरातुल अरूस' मे पहले अकबरी और तब असगरी का हाल सुनाया गया है, उसी तरह 'बामा शिक्षक' मे स्वतंत्र कथाएँ क्रम से रखी गई हैं, यद्यपि प्रथम की कथाओ मे एकसूत्रता है। गंगा-सीताराम 'मिरातुल अरूस' के असगरी-मुहम्मद कामिल से मिलते-जुलते हैं। मुर्दरिस की रचना मे जो विचार की प्रगतिशीलता और कहानी की कला है वह नजीर अहमद की रचना मे नही है।

जिनका हृदय प्रेम का खिलौना है उनके ही हाथो मे प्रेमकथा की पुस्तक देना उचित नही समझा गया, इसलिए 'देवरानी जेठानी की कहानी' और 'बामा शिक्षक' मे रस का अभाव है। उर्दू से अनूदित 'मनसुखी और मुन्दर सिंह का वृत्तान्त (१८७६) ८० पृष्ठो की एक ऐसी रचना है जिसमें कोमल प्रेम की करुण कहानी सामाजिक व्यवहार की भूमि पर लिखी गई। गाँव के अहीर की लडकी मनसुखी अपने चाचा के आश्रय मे पलती है। उसका पति घरजमाई बनकर रहना चाहता है इसलिए चाचा द्वारा निकाल दिया जाता है। उसका दुख दूना हो जाता है। एक बार मेले मे अपने बिलुङ्गे हुए पति से मिलने का अवसर आता है लेकिन वह इस मसार से विदा हो जाती है। उसकी याद मे उसका पति भी मर जाता है। विषय मे लोक-कथा की माधुरी, शैली मे व्यञ्जना-शक्ति और वार्तालाप मे स्वाभाविकता है, जो पात्रो को प्राणमय बनाती है।

पार्वती ने कहा जीजी ! तेरे ब्याह को तो पाच बरस होगे तू भी पन्द्रह बरस की हुई गीना कब होगा उसने उत्तर दिया अबके बैसाख मे बतावें है फिर पार्वती ने कहा जीजी तेरा बनड़ा तो बडा सुन्दर है यह बात सुनकर मनसुखी मुसकराई और कहने लगी हूँ जीजी मैंने भी कई बेर छिप लुक कर देखा था मुझे भी उसकी सुरत भली लगी थी।

उन्नीसवीं शताब्दी के विलक्षण विद्वान, विचारक, वक्ता और उत्तर भारत के महान सांस्कृतिक नेता पं० श्रद्धाराम फिल्लौरी ने धर्मग्रन्थों और जीवन चरित के अतिरिक्त कल्पनाप्रसूत साहित्य की रचना की। उन्होंने इस नये माध्यम का उपयोग 'भारतखण्ड की स्त्रियों को गृहस्थ धर्म की शिक्षा' देने के लिए किया। इसके लिए इससे अधिक उपयुक्त कथा क्या हो सकती थी कि एक शिक्षित स्त्री का चरित्र घर और बाहर में दिखाया जाय ? १८७७ में 'भाग्यवती' लिखकर उन्होंने ऐसा ही किया। भाग्यवती ससुराल आकर अपनी बोली, स्वभाव, और क्रिया से अपने सम्बन्धियों और पड़ोसियों का मन मोह लेती है। उसे एक दिन बिना किसी अपराध के 'नगी, भूखी, निर्धन और निराश्रय' करके घर से निकाल दिया जाता है। पति भी निर्मम होकर कहता है, 'जहाँ उसकी इच्छा हो अकेली रहा करे'। जब उसके 'खिलने खाने के दिन' हैं तब उसे अपने पति और परिवार से अलग अपने दुःख-सुख के साथ रहना पड़ता है। वह न तो मँके सदेश भेजती है, न ससुराल की शिकायत करती है; धरेलू उद्योग-धन्धे और खेतीबारी से अपना निर्वाह करती है। जब उसका ससुर उसे बुलाने का विचार करता है तब वह आती है, तुरत तीर्थयात्रा के लिए निकलती है और राह में एक बार फिर अपने संबंधियों से बिछड़ जाती है। उसे जीवन में पहली बार एक ही दिन में भूख-प्यास सहने, पैदल चलने और लडके का बोझ उठाने का कड़वा अनुभव होता है। उसकी दुर्दशा देखकर विकटर ह्यूगो की ये दो पक्तियाँ याद आ जाती हैं, 'जिसने पुरुष का-दुख देखा उसने कुछ नहीं देखा, उसे स्त्री का दुख देखना चाहिए।'<sup>१६</sup>

उस पर विपत्तियाँ आती हैं लेकिन वह धैर्य नहीं खोती, पराजय स्वीकार नहीं करती, घुल-मिलकर मरना नहीं जानती। अपनी बुद्धि के बल पर वह परिस्थितियों का सामना करती है, खतरो से खेलती है और उन पर विजय पाती है। पतिगृह छोड़ने के बाद वह प्रेमचंद की सुमन ('सेवासदन') की तरह वेश्यालय की ओर पैर नहीं बढ़ाती, न ही प्रतापनारायण श्रीवास्तव की कुमुद ('विदा') की तरह पितागृह की ओर मुह्र करती है। उन्नीसवीं सदी की यह नई नारी अपनी हथेली में अपना भाग्य लिए नये दौर की देहली पर खड़ी है। वह पुराने सस्कारों के जर्जर बन्धन को एक झटके में तोड़ डालती है और स्वयं अपने इतिहास का निर्माण करती है।

उसके व्यक्तित्व के चार रूप हैं : व्यक्तिगत, पारिवारिक, सामाजिक और सार्वभौमिक। वह व्यक्ति होकर भी समाज के घेरे में रहती है। वह

व्यवहार-कुशल गृहस्वामिनी और आदर्श समाजसेविका है। वह व्यक्ति, परिवार और समाज का सुधार और कल्याण करती है। मनुष्य के लिए उसके पास स्नेह-सद्भावना के सिवा और कुछ नहीं है। उसमें गंभीरता है तो चतुरता भी; स्वाभिमान, कर्मठता, सहनशीलता और क्षमा है तो लज्जा, ममता, भावुकता और कोमलता भी। वह जितनी दूर गई है उतनी दूर जाने की कल्पना कोई स्त्री कर सकती है। किसी भी देश और युग की स्त्रियाँ उसके साथ एकात्म बोध कर सकती है। यही कारण है कि एकांत में, परिवार में, समाज में, परदेश में जहाँ कहीं वह दिखाई पड़ती है, हमें आकृष्ट कर लेती है। हमारे हृदय पर उसका व्यक्तित्व उसी तरह अंकित हो जाता है जिस तरह उसके रुमाल पर उसकी कविता अंकित है।

भाग्यवती के चरित्र-चित्रण में लेखक की रचनात्मक प्रतिभा का ही नहीं, नारी के प्रति उनके उस स्वस्थ सामाजिक दृष्टिकोण का भी परिचय मिलता है जो केवल प्रेमचंद में मिलेगा। नारी की पराधीनता और परवशता उनकी मूल प्रेरणा है। उसके लिए उनके हृदय में अथाह करुणा और असीम समवेदना है। उनकी भाग्यवती युग युग की पददलित, उपेक्षित, लाञ्छित और अपमानित स्त्रीजाति की प्रतिनिधि है। वह अपने ससुर को जाने के समय पत्र लिखती है, “मेरा क्या है मैं तो घड़े की मछली हूँ, रखोगे रड्डूंगी निकाल दोगे चली जाऊँगी, पर एक स्मृति रखना जहाँ जाऊँगी आप ही के यहाँ की बहू कह-लाऊँगी।” उसका ससुर अपने अत्याचार का भूल जाता है लेकिन वह अपने अपमान को कभी नहीं भूलती और ससुराल लौटने पर कहती है, “मैं तो आज लो यही माने हुई बैठी हूँ कि पराई बेटी का किसी के घर में क्या मान होता है जब चाहा गाय भैंस की नाई कान पकड़ के बाहर कर दी।” फिल्लौरीजी नारी को पशु और दासी के रूप में देखना चाहते। उसके प्रति किए गए अन्याय को वे बहुत बड़ा सामाजिक अन्याय मानते हैं। उनकी दृष्टि में नारी को पुरुष के समान जीने का अधिकार है। तभी तो उनकी भाग्यवती सम्मान के साथ घर से जाती है, अलग होकर रहती है और लौटती है। वह कभी अपना सिर नहीं झुकाती है। वे नारी को अबल्ला नहीं मानते। उनके सौन्दर्य और प्रेम से उसके त्याग और साहस की ओर वे अधिक आकृष्ट हैं। घर में भाग्यवती के त्याग का और बाहर में साहस का पता चलता है। यदि ये दो गुण स्त्री-पात्रों को घर और बाहर में रखकर दिखाये जाते तो उतनी प्रभावोत्पादकता नहीं आती।

श्रद्धारामजी ने दो अमर स्त्री-पात्र दिए हैं, भाग्यवती और लडाकी । भाग्यवती हिन्दी-उपन्यास की पहली सकारात्मक नायिका है । लडाकी एक 'टाइप' है, जिसे देखकर कर्कशा पड़ोसिन की याद आ जाती है । भाग्यवती उसे प्रणाम करती है तो मजाक समझ बैठती है । भाग्यवती सफाई देती है कि वह उसकी सास और माँ के समान है तो वह गाली मान लेती है और आशीर्वादों की झड़ी लगा देती है :

‘क्या री ! तू मुझे चतुराई से अपने बाप और समुरे की लुगाई बनाती है ? हतोरे ससुरे की दाढी जलाऊँ, वह भडुआ कौन है जो मुझे अपनी लुगाई बनावे ? उसकी लुगाई बन तू, अथवा उसकी बेटी देवकी । आने दे मेरे बड़े बेटे को, मैं कैमा तेरा चूँड़ा और तेरे ससुरे की कजर दाढी फुंकवाती हूँ । यो बकती और फूट-फूटकर रोती हुई अपने घर के द्वार पर आ खड़ी हुई । जो कोई भला बुरा स्त्री-पुरुष उस गली में से होकर जाता उसी को पकड़ के खड़ी हो जाती और रो-रो के कहती, देखो जी चुडैल भाग्यवती मुझे अपने ससुरे की लुगाई बनाती है ।

यहाँ लडाकी के स्वर का आरोह-अवरोह सुनाई पड़ता है, उसके हाथ और चेहरे की भगिमा दीख पड़ती है, उसके रोने की आवाज गूँजती मालूम पड़ती है और इन सबसे उसके स्वभाव की सरलता झाँकती है । उसकी जीभ में उपयुक्त शब्द भर दिए गए, इसलिए यह नाटकीय प्रत्यक्षता सम्भव हुई । आश्चर्य है स्त्रियों के स्वभाव, बोलचाल और व्यवहार को जानने, समझने और प्रकट करने में लेखक कैसे समर्थ हुए ! कहाँ ये पण्डितजी और कहाँ यह लडाकी ! भाग्यवती की एक पड़ोसिन तो अविस्मरणीय है । वह पहले भाग्यवती की ननद से रुपये उधार लेकर और समय पर लौटा कर विश्वास प्राप्त कर लेती है, फिर एक दिन बहाने से गहना माँग कर ले जाती है और माँगने पर मुकर जारी है :

‘अरी तू कौन है ? और गहना कैसा ? क्या तूने कुछ भाँग खाई है ? बता तो सही, तेरा घर किस गली में है ? मैं तो कभी घर से बाहर भी नहीं निकली कि तुझे पहचान सकती ? चलो कोई मर्द घर में आ निकलेगा तो तुझे नाहक शरमिन्दी होना पड़ेगा ।

भाग्यवती जैसी स्त्रियों की संख्या कम होती है । उसकी पड़ोसिनो, जेठानियों, ननद और सास जैसी स्त्रियों की तो गणना ही नहीं की जा सकती



लूटते हैं। पंडितजी की विलक्षणता यह है कि उन्होंने समाज की बुराइयों और कुरीतियों को न तो बड़ा-बड़ा कर दिखाया है और न उन पर परदा डाला है। उन्होंने उनका वास्तविक स्वरूप दिखाने और उनका उचित विन्यास करने में एक महान यथार्थवादी के समय किन्तु निर्भीकता से काम लिया है। जैसा कि उन्होंने स्वयं बताया है, उनकी भावना वैसी ही है जैसी सोये बच्चे को जगाने वाले पिता की होती है। उन्होंने विधवा के अवैध प्रेम और पुनिर्विवाह की चर्चा करने का साहस किया। जिस समय ऐसी बात सुनकर 'घरती काँपती थी' उस समय भी सत्य, अप्रिय सत्य कहने में उन्हें भय नहीं हुआ।

प्रेमचन्द का कहना था कि 'यथार्थवाद यदि हमारी आँख खोल देता है तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता है।' फिल्मीरीजी ने अपने सतुलित दृष्टिकोण के कारण यथार्थ और आदर्श, लौकिकता और अलौकिकता, नीति और धर्म में एक सामंजस्य उपस्थित किया है। राजभक्त पंडितों, घूसखोर पुलिस-वालों, लाभी ठगों, चालाक चोरो, ढोंगी साधुओं और झगडालू स्त्रियों के बीच भाग्यवती का दर्शन होता है। घृणा-द्वेष, विरोध-वैमनस्य के वातावरण में पारिवारिक जीवन के सुख-संतोष का आभास मिलता है।

पंडितजी आशावादी हैं, निष्ठावान हैं। उन्हें मनुष्य की शक्ति और ईश्वर की भक्ति में विश्वास है। वे घरती को स्वर्ग बनाने के पक्ष में हैं। इससे यथार्थ की ओर उनका झुकाव मालूम पड़ता है। अंग्रेजी राज्य की शांति में भी जो सामाजिक और नैतिक सकट उपस्थित हुआ उसमें वे पथ-प्रदर्शन करते हैं। वे जर्जर पुरातन पर हलका व्यंग्य और स्वस्थ नूतन का हार्दिक स्वागत करते हैं। सीधे उपदेश देने के बदले दृष्टांतों द्वारा बताई गई गंभीर बातें भी ग्रहण करने योग्य हो गई हैं। जीवन, मरण, मुक्ति आदि पर प्रकट किए गए विचार नवीन होकर भी शास्त्रीय आधार लिए हुए हैं। भाग्यवती के व्यस्त जीवन के माध्यम से कर्म का संदेश मिलता है। उनके उपदेश देने की कला अनूठी है। हम उन्हें सुनते हैं लेकिन देखते नहीं हैं। उनके नूतन सामाजिक दर्शन और नैतिक सिद्धांत सरल होने के साथ-साथ मार्मिक हैं। 'विवाह उस समय करना चाहिए जब बालक आप ही स्त्री का भूखा हो', 'सिंह और शूरवीर वही है जो किसी दूसरे की मार से अपना पेट न भरे', ये चुभते वाक्य किसी सूक्ति से कम हैं ?

उनके उपन्यास में हम उनके कथावाचक को पाते हैं। वे लिखते हैं, 'इस ग्रंथ में मैंने एक कल्पित कहानी ऐसी सरस रीति से लिखी है कि जिसके पढ़नेहारे का मन समाप्ति पर पहुँचाए बिना तृप्त न होवे।' आदि से अंत तक कहानी की रोचकता का पहला कारण है कहानी कहने का सरल स्वाभाविक ढंग। आरम्भ कितना सीधा-सादा है। काशी नगर में पंडित उमादत्त जी के घर में एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम 'लालमणि' और एक पुत्री उत्पन्न हुई जिसका नाम 'भाग्यवती' रक्खा। कही भी कलात्मक योजना का प्रयास नहीं है। नारी प्रकृति के सौंदर्य का वर्णन तो दूर रहा, उसका दर्शन भी दुर्लभ है। वर्णन, विश्लेषण और व्याख्या से बचकर कहानी अबाध गति में आगे बढ़ती जाती है। फलतः 'पढ़नेहार' का ध्यान घटनाओं के प्रवाह पर केन्द्रित रहता है। उसे सम्बोधित कर उसके ध्यान को कभी भग नहीं किया गया है। हास्य और करुणा धूप-छाँह की तरह अपना प्रभाव डालती चलती हैं। दो दृश्य अतिनाटकीय लगते हैं; जब भाग्यवती की जेठानी रात में शहर से बाहर ठगी जाती है और निरावरण होकर घर लौटती है तथा जब भाग्यवती मैके में बड़ी चतुरता से चोरो को पकड़ती है। हिन्दी-उपन्यास में पहली बार एक नारी को निरावरण किया गया है। लेखक का उद्देश्य पाठको को उत्तेजित करना नहीं बल्कि पात्र को लालच का दंड देना था। नायिका को नगी बनाकर वासना भडकाने का काम उन्होंने जैनैन्द्र और यशपाल के लिए छोड़ दिया।

उनका गद्य बातचीत का साहित्यिक रूप है, जो कथा-कहानी के लिए उपयुक्त होता है। भारतेंदु की भाँति शब्दों, मुहावरों और वाक्यों पर उनका अधिकार है और उसी तरह उनकी शैली पर उनके व्यक्तित्व की छाप है। आज के लेखक मुहावरों का प्रयोग करते हैं, उन्होंने उनकी सृष्टि की है। सरल लिखना अत्यन्त कठिन होता है। उसमें बड़ी सफल होता है जो भाषा को कलम की नोक पर नचाता है। कलम के जादूगर पं० श्रद्धाराम फिल्लौरी ने जिसे अपनी 'सरस रीति' कहा है वह उनकी आठम्बरहीन कला है।

'भाग्यवती' शब्दों से बना हुआ एक निराला ससार है, जिसमें जो कुछ है वह देखने और सुनने योग्य है। लेखक के शब्दों में "यह अनहुई और कल्पित कहानी और अनुत्पन्न पुरुषों के मुख के उपदेश हैं परन्तु पढ़नेहार को सब ऐसे प्रतीत होंगे कि जैसे प्रत्यक्ष खड़े होते और सामने बैठे शिक्षा करते हैं।" कथानक, पात्र और वार्तालाप की सजीवता और सम्भवता, जो

उपन्यास की रीढ़ होती है, 'भाग्यवती' की सर्वोत्तम कलात्मक उपलब्धि है। यह एक अद्वितीय लेखक की मौलिक कल्पना की अमूल्य देन है। रामगकर शुक्ल, 'रसाल' के मत से यह 'प्रथम प्रौढ उपन्यास' है। इसमें उपन्यास के कुछ प्रमुख तत्त्वों को पाकर आलोचकों ने इसे उपन्यास की श्रेणी में रख दिया किन्तु स्वयं लेखक ने इसकी रचना उपन्यास के रूप में नहीं की। उनकी कलम पर अनजान में एक ऐसी कृति उतर आई जो उपन्यास बन गई। आगे जिन रचनाओं का विवेचन किया जायेगा वे निश्चित रूप से पश्चिम से प्रभावित आधुनिक उपन्यास हैं।

### मौलिक प्रयास

उपन्यास के अभाव का अनुभव सबसे पहले और सबसे अधिक हिन्दी-गद्य-साहित्य के पिता भारतेन्दु को हुआ और उन्होंने उसे दूर करने की चेष्टा की। उनके लिए हिन्दी का कोई अभाव राष्ट्रीय अभाव था। उन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य के लिए जन्म लिया था। यदि वे ३५ वर्ष के अल्प वयस में इस ससार से विदा नहीं होते तो हिन्दी-उपन्यास अधिक समृद्ध और सम्पन्न होता। उनकी प्रेरणा, सम्मति और प्रोत्साहन पाकर कई लेखक उपन्यास लिखने में प्रवृत्त हुए। "उपन्यास की ओर इनका ध्यान पीछे गया था इसी से इसकी बहुतायत नहीं है। परन्तु हिन्दी में उपन्यास लिखने के लिए लोगों के हृदय में अकुर जमाने वाले यही हुए।"<sup>8</sup> उन्होंने पत्र द्वारा पण्डित सन्तोषसिंह का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया था। "यह पत्र लिखे जाने के बाद ही लोगों की रुचि इधर हुई और कई एक उपन्यास बगभाषा से अनुवादित हुए और नये भी लिखे गये।"<sup>9</sup> एक तो भारतेन्दु ने उपन्यास-लेखक तैयार किये, दूसरे, उन्होंने उस शैली और उस विचार को जन्म दिया जिनके अनुसार उपन्यास लिखे गये और जो उपन्यासकारों का प्रेरक बने, फिर, उन्होंने स्वयं उपन्यास लिखने और अनुवाद करने का प्रयास किया। अतः अन्य गद्य-रूपों की भाँति उपन्यास का उद्घाटन भी उन्होंने ही किया। इस दिशा में उनके कृतित्व से उनका व्यक्तित्व अधिक प्रभावशाली सिद्ध हुआ।

उनकी पत्रिका 'हरिश्चन्द्रचन्द्रिका' में पहले पहल उपन्यास का प्रकाशन आरम्भ हुआ। १८७५ के फरवरी-मार्च के अंकों में प्रकाशित 'मालती' प्रथम प्रकाशित मौलिक उपन्यास है।<sup>10</sup> इस अधूरी रचना को 'उपन्यास' की संज्ञा दी गई है परन्तु यह नहीं बताया गया है कि उसका लेखक कौन है और वह

मौलिक है या अनूदित। अपनी वस्तुगत और शैलीगत विशेषताओं में वह हिन्दी-उपन्यास के समान है। इसलिए उसे मौलिक मानना ही समीचीन प्रतीत होता है। एक मित्र के कारण दो भाइयों में होने वाली फूट को लेकर कहानी गढ़ी गई है। पहले पहाड़ी प्रदेश की सख्या दिखलाई पड़ती है, फिर दो सुन्दर युवकों का आगमन होता है। एक युवक दूसरे को मदिरा पिलाता है, भाई के विरुद्ध भड़काकर उसकी सहायुभूति प्राप्त करता है और एक दिन उसे नशे में छोड़कर और उसके पास एक पत्र रखकर चला जाता है। कथा एक सिलसिले में बँधी नहीं है, न पात्रों का परिचय पहले दिया गया है। इससे उपन्यास में कौतूहल और रहस्यमयता की सृष्टि हुई है। इस प्रकार की नाटकीयता आरम्भिक उपन्यासों की विशिष्टता है। आरम्भ में प्राकृतिक सुषमा का काव्यात्मक वर्णन भी पुराने उपन्यासों का स्मरण दिलाता है :

असह्यत शरनो का शिखरो के चारो ओर से प्रवाह ऐसा सूचन करता है मानो मेघ गिरि को अपने बराबर ऊँचा देख ईर्ष्या कर बड़े क्रोध से चारो ओर मण्डल कर अति प्रबल अखण्ड जलधारा छोड़कर उसको नाश किया चाहते या स्वेत रग देख मेघों को हिमालय का भ्रम हो गया है और सूर्य के प्रचण्ड तेज से पिघल कर बहता देख अपने विश्राम का स्थान जान पर्वत को आच्छादित कर बचाना चाहते हैं

यदि 'मालती' मौलिक कृति नहीं है तो 'कविवचनसुधा' (१८७६) में प्रकाशित "एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती" भारतेन्दु का पहला मौलिक उपन्यास ही नहीं, हिन्दी का भी पहला अधूरा मौलिक उपन्यास है। इसके नाम से ऐसा प्रतीत होता है कि यह कहानी या आत्मकथा या सस्मरण है। किन्तु इसके प्राप्त अंश तथा अन्य प्रमाणों से यह सिद्ध होता है कि यह अर्ध आत्मकथात्मक उपन्यास के सिवा और कुछ नहीं है। आश्चर्य है, डा० केसरीनारायण शुक्ल ने अपने 'भारतेन्दु के निबन्ध' में इसे कैसे सकलित कर दिया। इसका ढाँचा निबन्ध का-सा तो नहीं है। बाबू राधाकृष्णदास ने भारतेन्दु के कथासाहित्य का परिचय देते हुए लिखा है, "स्वयं एक उपन्यास लिखना आरम्भ किया था जिसका कुछ अंश 'कविवचनसुधा' में छपा भी था। नाम उसका था 'एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती'।"<sup>11</sup> इसकी पुष्टि बाबू शिवनन्दनसहाय<sup>12</sup> और बाबू ब्रजरत्नदास<sup>13</sup> के कथन से होती है।

'एक कहानी' का केवल 'प्रथम खल' उपलब्ध है। आरम्भ परम्परागत

उपन्यासों की तरह हुआ है :

प्रथम खेल

जमीने-चमन गुल खिलाती है क्या क्या ?

बदलता है रंग आसमाँ कैसे कैसे ?

हम कौन हैं और किस कुल में उत्पन्न हैं आप लोग पीछे जानेगे । आप लोगो को क्या, किसी का रोना है । पढ़े चलिye, जी बहलाने से काम है ।.....

उपन्यास की भाँति यहाँ प्रथम अध्याय के बदले प्रथम खेल है, आरम्भ में शेर है, पाठको के प्रति सम्बोधन है, नायक का परिचय पीछे देने का वादा है और मन बहलाने की साध है । भारतेन्दु का जीवन किसी उपन्यास के नायक के जीवन से क्या कम सरस और सक्रिय था ? उन्होंने व्यक्ति की कहानी के बहाने समाज की कहानी सुनाई है । उन्होंने दरबारियों का सूक्ष्म, सजीव और वास्तविक चित्रण करने में अपूर्व कौशल का परिचय दिया है :

कोई बोला हाय ! आपका फलाना कवित्त पढकर रात भर रोते रहे, दूसरे ने कहा आपकी फलानी गजल लाला रामदास की सैर में जिस वक्त प्यारी ने गाई सारी मजलिस लोटपोट हो गई, तीसरा ठड़ी साँस भरकर बोला धन्य हैं आप भी गनीमत हैं बस क्या कहे कोई जी से पूछे, चौथा बोला आपकी अँगूठी का पन्ना क्या है काँच का टुकड़ा है या कोई ताजी तोड़ी हुई पत्ती है .....

निम्नांकित पक्तियों में सेवक-स्वामी की एक ही रेशमी कोड़े से खबर ली गई है और अभिजात वर्ग की सफेदपोशी उधेड़कर रख दी गई है :

“कोई रडी के भडूए से लडता है, रुपये में दो आने न दोगे तो सरकार से ऐसी बुराई करेंगे कि फिर बीबी का इस दरबार में दर्शन भी दुर्लभ हो जायगा, कोई बजाज से कहता है कि वह काली बनात हमें न ओढ़ाओगे तो बरसो पड़े झूलोगे रुपये के नाम खाक भी न मिलेगी, ... .. कोई इस बात पर चूर है कि मालिक का हमसे बढ़कर कोई भेदी नहीं जो रुपया कर्ज आता है हमारी मारफत आता है”.....

मानव-स्वभाव की परख, पात्रों के शब्द चित्रण, वर्णन-शक्ति और सरल साहित्यिक शैली में भारतेन्दु प्रेमचन्द को प्रत्याशित करते हैं । उन्होंने

एक वाक्य में बातावरण का जैसा निर्माण किया है वैसा नयी पीढ़ी के उपन्यासकार एक पृष्ठ रगकर शायद ही कर सकें। 'साँझ फूली हुई, आकाश में एक ओर चन्द्रमा दूसरी ओर सूर्य पर दोनों लाल-लाल, अबब समा वधा हुआ कसेरू गड्ढी और फूल बेचने वाले सड़क पर पुकार रहे थे।' पूर्व कथा-साहित्य में कथानक, चरित्र और वार्तालाप का अस्तित्व था पर वर्णन-विश्लेषण का अभाव था। उपन्यास के इस आवश्यक तत्त्व का दर्शन 'एक कहानी' में मिला। मनोवैज्ञानिक यथार्थ की पहली झलक भी मिलती है। लगभग छह सौ बोलते शब्दों की यह अधूरी कलासृष्टि ऐतिहासिक और साहित्यिक महत्त्व रखती है। डा० रामविलास शर्मा के शब्दों में 'उनकी प्रतिभा जिस बुलन्दी पर यहाँ दिखाई देती है उस बुलन्दी पर नाटकों और निबन्धों में भी नहीं दिखाई देती।'<sup>14</sup>

भारतेन्दु के दूसरे मौलिक उपन्यास 'हमारी हठ' का उल्लेख प० राम शंकर व्यास द्वारा अंग्रेजी में दिए गये भारतेन्दु-रचनावली के विवरण में है।<sup>15</sup> बाबू राधाकृष्णदास लिखते हैं, "नवीन उपन्यास 'हमीर हठ' बड़े धूम से आरम्भ किया था, परन्तु प्रथम परिच्छेद ही लिखकर चल बसे।"<sup>16</sup> इससे अनुमान किया जा सकता है कि 'हमीर हठ' भारतेन्दु के जीवन के अंतिम वर्षों में लिखा गया ऐतिहासिक उपन्यास है। इसका प्रथम परिच्छेद भी अप्राप्य है, इसलिए इसके रचनाकाल और स्वरूप के सम्बन्ध में कुछ अधिक नहीं कहा जा सकता।

भारतेन्दु के बाद उपन्यास-लेखकों में दूसरा अमर नाम प० बालकृष्ण भट्ट का है। वे वस्तुतः द्वितीय भारतेन्दु थे। उनका 'रहस्यकथा उपन्यास' ('हिन्दी प्रदीप', नवम्बर, १५७९) 'एक कहानी' की भाँति ही कुछ अधूरी लेकिन तगड़ी रचना है और यदि वह पूरी होती तो उन्नीसवीं सदी के उपन्यासों में 'एक कहानी' के बाद स्थान रखती। इसका नायक तिलकधारी अवध के एक जागीरदार का लड़का है। वह एक पेशनर सिपाही के यहाँ पलने वाली अनाथ बालिका गुणवती को मेले में धक्के से बचाता है। आकर्षण और कृतज्ञता के संयोग से प्रेम जन्म लेता है। दोनों विवाह करने का निश्चय करते हैं। तिलकधारी चीन चला जाता है और यह समझ लिया जाता है कि उसकी मृत्यु हो गई। इधर उसके पचास वर्षीय चाचा से गुणवती की शादी कर दी जाती है। वह लौटने पर चाचा द्वारा घर से निकाल दिया जाता है। एक दिन उसके मरे हुए चाचा के कलेजे से जो कटार निकाला जाता है उस

पर उसका नाम पाया जाता है। यदि यहाँ पर भी उपन्यास के समाप्त होने की सूचना दी जाती तो कलात्मक दृष्टि से विशेष क्षति नहीं होती। यो उपन्यास पूरा होने पर सुखात अवश्य होता।

कथानक और उसके गठन में भट्ट जी की कारयित्री कल्पना का स्पर्श है। उन्होंने गाँव और शहर की घटनाओं को दक्षता से गुम्फित किया है और पात्रों में मानवीय सम्बन्ध के साथ-साथ कलात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है। विवाह के पूर्व प्रेम और उसमें बाधा उपन्यासकारों का प्रिय विषय है। तिलकधारी और गुणवती के प्रेम की उत्पत्ति आकस्मिक रूप से हुई है पर उसका विकास दैनिक परिस्थितियों के बीच स्वाभाविक ढंग से हुआ :

कभी दोनों मिल एक ही किताब पढ़ने लगते थे और पुष्प-रस समान उसके स्वास-प्रस्वास में उत्पन्न भाव रूपी मधुपान कर मधुकर सा उन्मत्त हो जाता था कभी अपनी प्रेमपत्री को सुईकारी का काम करते देख गुलाब की पखुरी सा सुकुमार अघर और कोमल गोल कपोल की शोभा खड़ा निरखा करता मानो बहुत दिनों का प्यासा मरुभूमि के पथिक समान उसके अघर रूपी मूंगे के कटोरे में रक्खा हुआ सुधारस उठाकर पीना चाहता है <sup>17</sup>

प्रेमी-प्रेमिका का एक साथ मिलकर किताब पढ़ना, प्रेमिका को सिलाई करते देखना कितना साधारण प्रतीत होता है लेकिन कितना सुन्दर होता है। जो आकर्षण सुकुमार अघर और गोल कपोल की कल्पना में नहीं है, वह जीवन की वास्तविकता में है। यथार्थ के रोमानी पक्ष की ओर सभी ध्यान नहीं देते। यहाँ मनोवैज्ञानिक उपन्यास की तरह भावावेग का प्रभाव मन पर नहीं बल्कि शरीर पर दिखाया गया है।

प्रेमी-प्रेमिका भतीजा-चाची बनकर बड़े अन्तर्द्वन्द्व में पड़ जाते हैं कि वे एक दूसरे को किस भाव से देखें। भट्टजी ने नाटकीय स्थिति उत्पन्न कर कथा की रमणीयता बढ़ाने की चेष्टा की किन्तु तिलकधारी को घर से निकाल कर और उसके चाचा की हत्या कर उन्होंने उसका निर्वाह नहीं किया। यदि वे प्रेम से उत्पन्न होने वाले आन्तरिक और बाह्य संघर्षों का विस्तार से वर्णन करते तो कलात्मक सम्भावना पूरी तरह प्रकट होती। शायद उनका उद्देश्य त्रिकोणात्मक प्रेम का रूप अंकित करना नहीं था। वे समाज की समस्या-बद्ध विवाह की समस्या-प्रस्तुत करना चाहते थे। इस समस्या का जहाँ उन्होंने यथार्थ चित्रण किया है वहाँ 'चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश' में उसका आदर्शवादी

हल उपस्थित किया गया है ।

वे मानव-हृदय का तलस्पर्शी अध्ययन नहीं करते हैं, रूप और अवस्था का वर्णन कर रह जाते हैं । उनकी दुनियाँ में रूप नारी को ही नहीं पुरुष को भी मिला है । धनुषधारी और तिलकधारी मानो 'रूप लावण्य के मनोहर फूलों से सुशोभित वसन्त ऋतु के चैत्र और वैशाख के दो महीने हो ।'<sup>18</sup> एक के चेहरे से कुटिलता और दूसरे के चेहरे से सरलता टपकती है । बाह्य सौन्दर्य में समानता होते हुए भी अन्तः सौन्दर्य में जो विभिन्नता है वह बाह्य सौन्दर्य में प्रकट हो जाती है । प्रमदा के नखशिख के वर्णन में पुरानी रीति की आल-कारिकता है । इन्दु का सौन्दर्य-वर्णन नवीनता लिए हुए है : 'टटके चमेली के फूल के समान उसके अंग ..... शगभरमर सा गौर वर्ण, रेशम के लच्छे से भूरे बाल, ..... रई के पहले सा गोल कपोल ।'<sup>19</sup> भट्टजी के शब्दचित्र बड़े मर्मस्पर्शी होते हैं । चित्रकार जो प्रभाव रंगों से उत्पन्न करता है, वह वे शब्दों से करते हैं ।

चरित्राकन में मनोवैज्ञानिक यथार्थ का अभाव रहते हुए भी सामाजिक यथार्थ है । उन्होंने प्रतिनिधि पात्रों का चित्रण ही नहीं किया है, उनका निर्माण भी किया है । धनुषधारी ह्लासोन्मुख अभिजान वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है, तिलकधारी उगते हुए मध्यवर्ग का । एक आवारा, विलासी, शराबी तथा नाच-मान, बटेरबाजी और पतंगबाजी में दिन काटने वाला है । दूसरा उद्यमी, कर्मठ, साहसी और स्वाभिमानी है । वह बापदादे के सचित धन पर पलने के बदले आत्मनिर्भर रहने में गौरव का अनुभव करता है और जीविका के लिए विदेश-यात्रा करने को तैयार हो जाता है । जागीरदार होते हुए भी वह सामंती रूढ़ियों का विरोधी है । असहाय गुणवती का पालन पोषण करने वाला केसरीसिंह भी नवीन विचारों में प्रभावित है और स्त्री-शिक्षा का हार्दिक समर्थक है । स्त्री-पात्रों में गुणवती पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करती है । वह तिलकधारी को वरण करने के बाद दूसरे को देखना भी नहीं चाहती किन्तु केसरीसिंह के कहने पर बूढ़े जगीरदार से शादी करना मन्जूर कर लेती है । वह उस भारतीय नारी की प्रतिनिधि है जो प्रेमपाश में बँधकर भी सामाजिक मर्यादा का अतिक्रमण नहीं करती । उसकी विवशता मूक विद्रोह बनकर रह जाती है । उसके ठीक विपरीत इन्दु है, जो लखनऊ की तितली बनी हुई है । नवशिक्षिता, यौवन-मतवाली सौदामिनी घड़ी पहनती है, घंटी बजाकर दासी को बुलाती है और एक पढ़े-लिखे सेठ को



प्यार करती है। ऐसी आधुनिका के दर्शन नये उपन्यासों में ही होते हैं। अपनी उदारता एवं प्रगतिशीलता के कारण भट्टजी ने उसका जैसा सहानुभूतिपूर्ण चित्रण किया है वैसा नये उपन्यासकार नहीं कर पाते हैं।

उपन्यास विभिन्न वर्गों के पात्रों की चित्रशाला है। उपन्यासकार केवल नायक के व्यक्तित्व का विकास न दिखाकर सभी पात्रों का रेखाचित्र अंकित करता है। बौने-कुबड़े नौकर, काली-कलूटी दासी को भी उसने आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें उसकी मानवतावादी दृष्टि और जनतात्रिक भावना निहित है। वह और आगे बढ़ता है तथा मानव-लोक में पशु को भी स्थान देता है। कुत्ता मानिक मालिक के शव पर रो-रोकर जान देता हुआ दिखाया गया है।

लेखक के व्यापक दृष्टिकोण के कारण 'रहस्यकथा' एक साथ ही पारिवारिक, जासूसी और सामाजिक उपन्यास है। इसमें उस परिवर्तन का प्रतिबिम्ब है जब सामंती संस्कृति का पतन और आधुनिक सभ्यता का उदय हो रहा था। गाँव में जागीरदारों का षड्यन्त्र और नगर में बढ़ती हुई विलास-वासना दिखाने के लिये अवध की एक जागीर और लखनऊ को घटनास्थल बनाया गया है। लखनऊ ऐसा नगर है जहाँ 'कलई की भी कलई की जाती है'। लेखक कलई को हटाकर सच्चे रूप का उद्घाटन करता है। पनडब्बा लेकर चलने वाली बूढ़ी विधवा किरायादारिन नज़ाकत और नखरे में एक ही है। 'जहाँ खूबसूरती की बिक्री बड़े चाह और कदर के साथ होती है' वहाँ अछेड़ प्रमदाओं की पूछ नहीं है।

समाज की आलोचना करने में भट्टजी का व्यंग्य तीखा हो जाता है, शैली आवेशमयी बन जाती है। कहावतों और मुहावरों से उन्हें शक्ति मिलती है। बिगड़े हुए रईस पर चोट करते हुए वे कहते हैं, "एक तो चढ़ती उमर दूसरे बड़े नामी गरामी रईस के लडके सिफारिशी घोड़ी बादशाह को भी लात मारती है"।<sup>20</sup> फिर भी उनके वर्णन में लालित्य और वार्तालाप में स्वाभाविकता है। पात्रानुकूल वार्तालाप के प्रयोग में भाषा को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करने की क्षमता है। बौने और कुबड़े की बातचीत बड़ी मजेदार है। कुबड़ा अपने कुबड़ को 'सौभाग्य लक्ष्मी के खेलने का गेद' कहता है। वर्णन और वार्तालाप में रोचकता होते हुए भी कहानी में रवानी नहीं है।

**बंगला के अर्ध ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यास**

जब हिन्दी में मौलिक उपन्यास का नाम भी नहीं था, बंगला में

वकिमचन्द्र और उनके अनुगामी रमेशचन्द्र स्काट तथा लिटन के उपन्यासों की भारतीय वेश में सजाकर भारतीय कथासाहित्य में भौलिक परिवर्तन उपस्थित करने का श्रेय लूट रहे थे। वकिम की रचनाएँ 'वग दर्शन' में घडाघड निकल रही थी और उनकी ख्याति बंगाल से बाहर फैल रही थी। हिन्दी लेखक अपने पड़ोस की नई साहित्यिक गतिविधि से परिचित और प्रभावित हो रहे थे। 'निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल' भारतेन्दु की यह अमर वाणी उन्हें अपने भाषा-भण्डार को नए साहित्य से सुसज्जित करने की प्रेरणा दे रही थी। आर्यभाषा के लिए सर्वस्व समर्पित करने वाले बाबू गदाधर सिंह ने वकिम की 'दुर्गेशनन्दिनी' और रमेशचन्द्र दत्त के 'वगविजेता' का अनुवाद कर हिन्दी में बंगाल उपन्यासों के लिए प्रवेशद्वार बना दिया। प्रथम उपन्यास 'कविबचनसुधा' (अनुमानत. १८७७-७८) में निकलकर पुस्तकाकार दो भागों में क्रमशः १८८२ और १८८४ में प्रकाशित हुआ। वगविजेता 'सारसुधानिधि' में २६ मई १८७९ से छपने लगा। दोनों ऐतिहासिक रोमांस हैं। दोनों में अकबर के शासन-काल को पृष्ठभूमि बनाकर स्वच्छंद प्रेम का क्रीडा-विलास दिखाया गया है। इतिहास-प्रसिद्ध पात्रों को कल्पनाप्रसूत पात्रों ने अपनी ओट में छिपा लिया है। ऐतिहासिक घटनाएँ गौण और सुकुमार भावों का घात-प्रतिघात प्रबल हो उठा है। वकिम अधीर पाठकों को उपन्यास का ऐतिहासिक अंश छोड़कर आगे बढ़ने की सलाह देते हैं। इसी प्रकार इतिहास-लेखक होकर भी रमेशचन्द्र ऐतिहासिक व्यक्ति को जानने के लिए इतिहास पढ़ने की सिफारिश करते हैं। दोनों के पात्र व्यक्ति न होकर भावुकता के पुतले हैं। पुरुषों से स्त्रियों में अधिक आकर्षण है। वकिम की आयेशा अपने पिता के हिन्दू शत्रु की सेवा अपने हरम में करते-करते उसे अपना प्रेमी बना लेती है। रमेशचन्द्र का शकुनी अपने आश्रयदाता की लड़की पर रीझ जाता है। ये परिस्थितियाँ नाटकीय सौन्दर्य की सृष्टि करती हैं, सामाजिक सत्य की अभिव्यक्ति नहीं करती। इन उपन्यासों की रमणीयता रूप-यौवन की छटा, रोमानी वातावरण, प्रगल्भ भाव-व्यजना पर निर्भर है। अनुवाद की भाषा परिमार्जित है। 'वगविजेता' में उर्दू शब्द उद्धरण चिह्नों में बन्द हैं, मानो वे अछूत हों।

'वगविजेता' से एक महीना पहले 'सारसुधानिधि' में (२८ एप्रिल, १८७९) 'तपस्विनी' नामक एक उपन्यास निकलकर बन्द हो गया। रचयिता का नामोल्लेख नहीं है। पहले सध्या का विस्तृत अलंकृत वर्णन है, फिर गंगा

किनारे 'सुकुमल करतल पर कपोल' घरकर बैठी हुई एक 'चतुर्दश वयष्का बालिका' के 'सुधामय मुधाशु विनिदित मुखमण्डल नवजलधर सदृश बालुलायित सुदीर्घ केशजाल' की शोभा है। भाव और भाषा की दृष्टि से उपन्यास बगला का अनुवाद प्रतीत होता है। कहीं ब्रजनाथ भट्टाचार्य की 'तरुण तापसी' ही 'तपस्विनी' नहीं बन गई हो।

भारतेन्दु द्वारा लिखित कहा जाने वाला 'चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश' तथा 'राजसिंह' भी बगला के अनुवाद हैं।

कुछ विद्वान 'चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश' को भारतेन्दु की मौलिक रचना और हिन्दी का पहला उपन्यास मानते हैं। डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी के अनुसार "भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने" 'पूर्णप्रकाश और चन्द्रप्रभा' नाम का सर्वप्रथम सामाजिक उपन्यास लिखा था"।<sup>21</sup> डा० रामविलास शर्मा ने उसे 'हिन्दी के यथार्थवादी कथा-साहित्य की पहली कड़ी'<sup>22</sup> मानकर उसका विशद विवेचन किया है।

हरिप्रकाश यन्त्रालय से 'कुलीन कन्या अथवा चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश' नामक उपन्यास प्रकाशित हुआ था। मुखपृष्ठ पर यह लिखा है कि वह 'कुलीन कन्या विवाह सम्बन्धी एक छोटी सी आख्यायिका' है, जो 'वंगभाषा का आशय लेकर प्रकाश की गई' है। अनुवाद और प्रकाशनकाल का उल्लेख नहीं है। इस पुस्तक को खड्गविलास प्रेस ने पहली बार १८८९ में और दूसरी बार १९२७ में 'पूर्णप्रकाश और चन्द्रप्रभा' नाम से प्रकाशित किया। दोनों संस्करणों में लेखक का नाम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र है।

उसके मूल लेखक भारतेन्दु नहीं है और न वह हिन्दी का पहला मौलिक उपन्यास ही है। हरिप्रकाश यन्त्रालय के संस्करण से यह स्पष्ट है कि वह बगला उपन्यास का रूपांतर है। बाबू राधाकृष्णदास<sup>23</sup> और बाबू शिवनन्दनसहाय<sup>24</sup> का कहना है कि भारतेन्दु ने उसका अनुवाद कराकर शुद्ध किया था। उनके कथन की पुष्टि 'चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश' तथा स्वरूपचंद जैन द्वारा मराठी से अनूदित 'रमा और माधव' (१९०३) की तुलना से होती है। दोनों की कथा एक ही है, पात्रों के नाम और वर्णन-शैली में थोड़ा अंतर है। 'चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश' में बूढ़े वर बुढ़िराज का चित्र इस प्रकार खोचा गया है :

'देखने में दीर्घकार कृष्णवर्ण और कृश था अवस्था अनुमान चौतीस

बरस की सिर के बाल दो एक पकने लगे हैं और साम्हने के दो दाँत गिर गये हैं ।’

‘रमा और माधव’ में बूढ़े वर अज्ञासाहब का यह चित्र है :

‘उनकी आयु ६४ वर्ष से अधिक नहीं थी, शरीर किंचित ऊँचा होने से और वृद्धावस्था की अशक्ति के कारण पीठ किंचित टेढ़ी दीखती थी…… मस्तक पर बहुत से बाल कमी के नौ दो ग्यारह हो चुके थे……मुख में एक दाँत न था ।

‘चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश’ मूलतः पहले वगला में लिखा गया हो या मराठी में यह निश्चित है कि वह अनुवाद है ।<sup>25</sup> बाबू ब्रजरत्नदास ने उसे श्रीमती मल्लिका देवी द्वारा अनूदित कहा है ।<sup>26</sup> भारतेन्दु की प्रेरणा से देवीजी ने अनुवाद किया होगा और फिर भारतेन्दु ने उसका सशोधन किया होगा । उसका प्रकाशनकाल अज्ञात है इसलिए अनूदित उपन्यासों में भी कालक्रम की दृष्टि से उसका स्थान निर्धारित करना कठिन है । खड्गविलास प्रेस से १८८४ में प्रकाशित ‘भाषासार’ में वह सकलित है, अतः वह १८८४ के बाद की रचना नहीं है । उसकी प्राचीनता असंदिग्ध है ।

‘राजसिंह’ के सम्बन्ध में बाबू राधाकृष्णदास का कहना है कि भारतेन्दु ने उसका अनुवाद कराकर ‘प्रथम परिच्छेद स्वयं नवीन लिखा, आगे कुछ शुद्ध किया’<sup>27</sup> बाबू ब्रजरत्नदास और बाबू शिवनन्दन सहाय के अनुसार अनुवाद अधूरा रह गया था, बाबू राधाकृष्णदास द्वारा पूरा किया गया तथा छपाया गया ।<sup>28</sup> संभव है अनुवाद मल्लिका देवी द्वारा कराया गया हो, भारतेन्दु ने सशोधन किया हो और राधाकृष्णदास ने कुछ परिवर्तन-परिवर्धन कर उसे छपवाया हो । किन्तु खड्गविलास प्रेस से ‘राजसिंह’ १८९४ में भारतेन्दु के नाम से निकला । परिच्छेदों के प्रारम्भ में तुलसी दास, नन्ददास, रहीम आदि की कविताओं के अवतरण हैं । भाषा-शैली में भारतेन्दु की कलम का स्पर्श मिलता है लगता है जैसे मूललेखक वकिम नहीं हैं ।

अनुवादों का स्वरूप जितना ही सुन्दर है मूल रचनाओं के भाव और विचार उतने ही मनोरम हैं । ‘चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश’ अनूदित होकर भी मौलिक उपन्यास के रूप में समादृत हुआ है । चन्द्रप्रभा का पिता उसे बूढ़े वर के हाथ बेचना चाहता है । उसकी माता और मामा बड़ी चतुराई से उसका विवाह उसके प्रेमी पूर्णप्रकाश के साथ करा देते हैं । पुरानी परम्परा

नई पौध से पराजित होती है। नवशिक्षिता नायिका से उसकी माता गुणमजरी अधिक प्रगतिशील और आकर्षक है। उसके रूप में युगों से पददलित नारी स्वाधीनता और सम्मान की रक्षा के लिए सहसा जाग उठी है। मूलकथा में व्यग्य और विद्रोह की ध्वनि है, प्रासंगिक कथा में गूढ़-भावों की मृदु झकार है, जिससे उपन्यास और सुन्दर हो सका है। पूर्णप्रकाश अपनी बहन से बातें करता है और उसका अन्धा बहनोई उसे पराया समझकर मन ही मन जलता रहता है। अंत में उसकी शंका निर्मूल सिद्ध होती है।

‘राजसिंह’ की भूमिका में बकिम ने स्वयं उसे अपना एकमात्र वास्तविक ऐतिहासिक उपन्यास माना है पर वह भी अर्थ ऐतिहासिक है। इसमें समकालीन सांस्कृतिक और सामाजिक अवस्था का चित्रण तो नहीं है, औरंगजेब के महल की रहस्यमय प्रणय-लीला का वर्णन अवश्य है। चंचल-कुमारी औरंगजेब की वासना-पकिल दृष्टि से बचने के लिए राणा राजसिंह को पति मानकर पत्र लिखती है। राजसिंह उसकी रक्षा करने के लिए औरंगजेब के साथ युद्ध करता है और विजयी होता है। बकिम की रोमानी राष्ट्रियता और आदर्शवादी भावना उपन्यास में उभर कर आई है। उनकी आवेशशील प्रकृति उनके पात्रों में परिलक्षित होती है। ‘दुर्गेशनन्दिनी’ की भाँति यहाँ भी घर-घर में सुन्दरी है। राजकुमारी से उसकी सहेली अधिक मोहिनी है। राजपूत बालाओ की वीरता और दृढ़ता हिन्दू-हृदय को स्पर्श कर लेती है। विद्युत्प्रभा औरंगजेब की तसवीर को ठुकराकर कहती है, “जैसे खिलौना खेलकर सासारिक सुखों की साध मिटाते हैं हमने वैसे ही मोगल बादशाह के मुँह में लात मार कर अपनी साध मिटाया है।”

१८८१ में वगभाषा से ‘बिंदो चतुरा’ तथा ‘रामेश्वर का अदृष्ट’ राधाचरण गोस्वामी और राधाकृष्ण दास द्वारा अनुवादित होकर ‘हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहनचन्द्रिका’ में क्रमशः सितम्बर और दिसम्बर के अंकों में प्रकाशित हुए। उसी वर्ष सितम्बर में रमाशंकर ध्यास ने ‘मधुमती’ का अनुवाद किया लेकिन उसका प्रकाशन १८८६ में हुआ। इन रचनाओं को उपन्यास कहा गया है पर आकार की दृष्टि से गल्प की श्रेणी में रखा जाय तो अनुचित नहीं होगा। ‘बिंदो चतुरा’ तो केवल ग्यारह पृष्ठों में समाप्त हो गई है। उसके मूल लेखक सम्भवतः सतीशचन्द्र वसु हैं। उन्होंने एक अहीरिन कुटनी का चरित्र चित्रित किया है। ‘रामेश्वर का अदृष्ट’ बकिमचन्द्र के भाई संजीवचन्द्र द्वारा लिखित है। इसमें रामेश्वर का अपनी पत्नी से, जो पद्मा

मे कूद गई थी पर मरी नहीं थी, मार्मिक पुनर्मिलन होता है। 'मधुमती' की कथावस्तु भी ऐसी ही है। उसके रचयिता का उल्लेख नहीं किया गया है पर वह पूर्णचन्द्र चट्टोपाध्याय द्वारा रचित है। यह नारी-हृदय के भाव-सघर्ष की कृष्ण कहानी है। मधुमती अपने पति से बिछुड़कर दूसरे पुरुष से विवाह कर लेती है और जब पहला पति आता है तब दूसरे को छोड़कर उसके साथ नदी में डूब मरती है। बगला उपन्यास में अक्सर पात्रों को अलग कर मिलाया और मारकर जिलाया जाता है। फालतू भावुकता, अनहोनी घटना और रोमानी कल्पना उसकी विभूति है।

### मूल्यांकन

अब तक जिन अनूदित-मौलिक, अपूर्ण-पूर्ण रचनाओं का अध्ययन किया गया है उनमें हिन्दी-उपन्यास की परम्परा का आरम्भ-बिन्दु किसे माना जाय, यह विचारणीय है।

अनुवाद और रूपान्तर इस ऐतिहासिक महत्त्व के अधिकारी नहीं हो सकते, यद्यपि कालक्रम और परिमाण की दृष्टि से वे अग्रगण्य हैं। मौलिक कृतियों में 'देवरानी जेठानी की कहानी' से लेकर 'रहस्यकथा' तक सभी नये ढंग की कृतियाँ हैं किन्तु सभी नये ढंग के उपन्यास की विशेषताओं से पूर्ण नहीं हैं। 'देवरानी जेठानी की कहानी' का विषय और उसका प्रस्तुतीकरण नया है किन्तु कथा-शैली पुरानी है, उसे बड़ी कहानी कहकर आसानी से छाँट दिया जा सकता है। 'बामा शिक्षक' में अनेक आवश्यक गुण होते हुए भी कथानक जैसी कोई वस्तु नहीं है, साथ ही वह अर्ध-मौलिक है; अतः उसका मूल्य अधिक नहीं है।

'भाग्यवती' पुरानी कथा-परम्परा से पूर्णतः विछिन्न नहीं है। उसके स्वरूप, उपादान और प्रयोजन में नवीनता रहते हुए भी प्राचीनता है। प० श्रद्धाराम पुरानी कथाओं के चिर-परिचित पात्र—राजा, साधु, ठग और पण्डित—को भूल नहीं सके हैं। मूलकथा की भूमिका राजा और पण्डित के सवाद के रूप में वर्णित ठगों की रोमाञ्चकारी लीलाओं से बनती है, जो पुराण-शैली की याद दिलाती है। उसका आरम्भ पूर्वापर क्रम से और विकास अखंड गति से होता है। घटनाओं के विन्यास में शिथिलता है। दो बार कहानी का अंत होते-होते रह गया है, भाग्यवती के ससुराल लौटने और यात्रा से आने पर। पुस्तक अध्यायों में विभाजित नहीं है। जैसे महाकाव्य

में सगों का इतना महत्व है कि उनके आधार पर उसकी परिभाषा निमित्त हुई है वैसे ही उपन्यास में अध्यायों की उपयोगिता है । प्रत्येक अध्याय पिछले अध्याय से कुछ ग्रहण करता है और अगले अध्याय को कुछ प्रदान करता है । कथात्मक वक्रता और कलात्मक विश्राम (रिलीफ) अध्यायों पर ही अवलम्बित हैं । पात्रों के प्रवेश और प्रस्थान के लिए उनकी आवश्यकता होती है ।

पुराने ढर्रे की 'शुकबहत्तरी', 'मनसुखी और सुन्दरसिंह का वृत्तान्त' और 'भाग्यवती' में बहुत समानता है । 'शुकबहत्तरी' की तरह 'भाग्यवती' में स्त्रियों की बनावटी हँसी और आँसू, झूठी कसम, प्रपंच-भरी बातचीत, बहानाबाजी और धूर्तता का रूप दिखाकर स्त्री-चरित्र की झाँकी प्रस्तुत की गई है । दोनों की नायिकाओं के नाम भी मिलते-जुलते हैं, यद्यपि भाग्यवती और प्रभावती दो भिन्न युगों की सृष्टि है । मनसुखी की भाँति भाग्यवती भी चतुर और साहसी है और सपरिवार गंगा नहाने जाती है । मनसुखी का चाचा धूर्त फकीर से उसी तरह ठगा जाता है जिस तरह भाग्यवती का ससुर । फकीर तम्बाकू की चाँदी बनाकर दिखाता है और मनसुखी के चाचा से यह कहकर गहना लेता है कि वह उसका पचास गुना बना देगा लेकिन हॉडी में ककड़ भरकर चम्पत हो जाता है, उसी प्रकार भाग्यवती के ससुर को एक साधु सन्ध्या और पारे से चाँदी बनाकर दिखा देता है और एक दिन उसका सारा गहना लेकर हॉडी में ककड़ छोड़ जाता है । दोनों पुस्तकों में गंगा-किनारे के साधुओं का पाखण्ड वर्णित है और धूर्तों की बातचीत में कृत्रिम स्वाभाविकता का पुट है । चरित्र, कथाभाग, वार्तालाप आदि का साम्य यह सूचित करता है कि यदि 'भाग्यवती' पञ्जाब से प्रकाशित 'मनसुखी और सुन्दरसिंह का वृत्तान्त' से प्रत्यक्षतः प्रभावित नहीं भी हो तो उसका ढाँचा पुरानी कथा-कहानी से भिन्न नहीं है । श्रद्धारामजी ने निश्चय ही अपनी कहानी का नमूना पश्चिम से नहीं लिया है ।

सम्भव है, उन्होंने 'मनसुखी और सुन्दरसिंह' के जिन दृष्टान्तों और प्रसंगों का उपयोग किया है वे लोक-परम्परा से लिए गये हों अथवा वे उनके जीवन-अनुभव और आत्म-निरीक्षण के अंग हों । वे स्वयं कथावाचक थे और कथावाचक किसी गम्भीर विषय को समझाने के लिए रोचक कथा-वार्ता और दृष्टान्त का आश्रय लेते हैं । उन्हें सामग्री जीवन से मिली हो या पुस्तक से, उसे उन्होंने मौलिक, स्वतन्त्र और सरस रीति से सजाने में अपनी कल्पना

और कौशल से काम लिया है।

‘मालती’ (१८७५), ‘एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती’ (१८७६), ‘भाग्यवती’ (१८७७) और ‘रहस्यकथा’ (१८७९) उपन्यास-लेखन की दिशा में बढ़ते हुए चरण-चिह्न हैं किन्तु इनकी अपनी सीमाएँ हैं। ‘मालती’ ऐतिहासिक एवं कलात्मक दोनों दृष्टियों से आधुनिक उपन्यास की सम्भावनाओं से सम्पन्न है। इसमें जिस नाटकीय कौशल से एक सेठ के जीवन की कथा लिखी गई है और सुधारवादी दृष्टिकोण व्यक्त किया गया है उससे ऐसा लगता है कि ‘परीक्षागुरु’ इसका ही पूर्ण रूप है। यदि वह अपूर्ण नहीं होती तो हिन्दी-उपन्यास की परम्परा का वास्तविक आरम्भ उसी से माना जाता। यह बात ‘एक कहानी’ के लिए भी लागू हो सकती थी। ‘भाग्यवती’ पूर्ण होने के कारण सर्वाधिक महत्त्व की है और ‘बामा शिक्षक’ तथा ‘रहस्य-कथा’ के बीच स्थान रखती है। ‘बामा शिक्षक’ की घटनाएँ उखड़ी हुई हैं। एक के बाद दूसरा पात्र आता है और चला जाता है। ‘भाग्यवती’ की घटनाएँ इस रूप में सम्बद्ध नहीं हैं कि एक घटना दूसरी पर आश्रित है, फिर भी भाग्यवती आदि से अत तक दर्शन देती रहती है, इसलिए वह नायिका की अभिधा पा सकती है। उपन्यास में नायक और नायिका घटनाओं को एक सूत्र में पिरोते हैं। इस दृष्टि से ‘रहस्यकथा’ ने वास्तव में नायक-नायिका दिये हैं। ‘भाग्यवती’ में तो भाग्यवती स्वयं एक ऐसा सूत्र है जिस पर घटनाओं और अन्तर्कथाओं को लटका दिया गया है। फिल्लोरीजी ने सहज सरल शैली से वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न किया है, भट्टजी ने पात्रों और उनके क्रियाकलाप से। फिल्लोरीजी की भाँति भट्टजी ने वार्तालाप में बोलचाल की भाषा का व्यवहार करते हुए भी वर्णन-शैली में साहित्यिक छटा प्रदर्शित की है। ‘भाग्यवती’ में कला नहीं है, जीवन है, ‘रहस्यकथा’ में जीवन के साथ कला भी है। भट्टजी सचेष्ट कलाकार है। वे परम्परागत उपन्यास-लेखकों की तरह सर्वज्ञ बनकर घटनाओं और पात्रों की व्याख्या करते चलते हैं और कथा-सूत्र को समाले रहते हैं। उनका अश्वदान अधिक मूल्यवान है। उनका उपन्यास परवर्ती और असम्पूर्ण होने के कारण ही ऐतिहासिक दृष्टि से ‘भाग्यवती’ की समानता नहीं कर सकता है।

फिर भी, ‘भाग्यवती’ को ‘पहला आधुनिक उपन्यास’ नहीं कहा जा सकता है, जैसा कि उसके ‘पाकेट बुक’ संस्करण में उसका संक्षिप्त किन्तु सारगर्भित परिचय देते हुए प्रो० विजयशंकर मल्ल ने कहा है। यह गौरव



सच्चे अर्थ में 'परीक्षागुरु' या 'नि सहाय हिन्दू' को प्राप्त है। 'भाग्यवती' और 'परीक्षागुरु' में उतना ही अन्तर है जितना 'भाग्यवती' और आधुनिक उपन्यास में। उनकी पुस्तक क्या है, दृष्टांत-कथाओं का संग्रह है, जिसमें भाग्यवती का चरित्र मानो एक लम्बा दृष्टांत है। उनका उद्देश्य दृष्टांतों के माध्यम से 'लोक परलोक विहित अविहित योग्य अयोग्य सब प्रकार के व्यवहारों का ज्ञान' प्रदान करना है। उनका ध्यान परलोक की ओर भी है। 'भाग्यवती' स आधुनिक उपन्यास के प्रयोजन की सिद्धि नहीं होती है।

'परीक्षागुरु' में प्रायः वे सभी विशेषताएँ हैं जो आधुनिक उपन्यास में पाई जाती हैं और जो आधुनिक उपन्यास को कथासाहित्य की पुरानी परम्परा से भिन्न एक विशिष्ट साहित्यिक विधा के रूप में उपस्थित करती हैं। प० श्रद्धाराम ने उपन्यास लिखने की भावना से 'भाग्यवती' नहीं लिखी। उन्होंने उसे उपन्यास में कह कर कहानी कहा है। नाम की नवीनता से भी वे अपनी रचना की नवीनता सूचित नहीं कर सके। लालाजी को यह चेतना थी कि वे नये प्रकार की कथा की सृष्टि कर रहे हैं, जैसा कि उन्होंने 'निवेदन' किया है :

अब तक नागरी और उर्दू भाषा में अनेक तरह की अच्छी, पुस्तकें तैयार हो चुकी हैं परन्तु मेरे जान इस रीति से कोई नहीं लिखी गई इसलिये अपनी भाषा में यह नई चाल की पुस्तक होगी।

लालाजी ने पुस्तक के मुखपृष्ठ पर 'उपन्यास' शब्द देकर उसे अंग्रेजी में समर्पित करते हुए लिखा है कि वह 'उपन्यास-लेखन का विनम्र प्रयास' है। 'परीक्षागुरु' निर्विवाद रूप से अंग्रेजी ढंग का उपन्यास लिखने का प्रथम सफल प्रयास है।

उसके पूर्व कथासाहित्य पाठ्यक्रम और धर्मप्रचार का अंग बना हुआ था। उसके प्रकाशन से उपन्यास एक स्वतंत्र कला-रूप बना, उसका व्यक्तित्व प्रतिष्ठित हुआ और यह निश्चित हो गया कि हिन्दी-उपन्यास संस्कृत-फारसी की कथावली पुरानी लीक छोड़कर अंग्रेजी उपन्यास का अनुसरण करेगा। उससे पहले मौलिक उपन्यास प्रकाशित हुए तो अपूर्ण थे और जो पूर्ण थे वे प्रकाशित ही नहीं हुए। अतः उनका कोई दूरगामी प्रभाव नहीं पड़ा। प्रायः अर्ध शताब्दी तक औपन्यासिक परम्परा 'परीक्षागुरु' के आदर्शानुसार चली। 'भाग्यवती' की तरह सरल, वर्णनात्मक और अध्यायहीन कथा लिखने की

पद्धति अपनाई नहीं गई। लाला श्रीनिवासदास से रूप-विधान और विषय-वस्तु दोनों में उपन्यास-लेखको को मार्ग-प्रदर्शन मिला। उन्होंने नाटकीय कथा-शिल्प और मनोवैज्ञानिक चरित्रचित्रण की उद्भावना की, जो आधुनिक उपन्यास की विशिष्ट उपलब्धि है। उनके समान उपन्यासकार बहुत दिनों तक किसी रईस के बिगड़ने और सुधरने की कथा सुनाते रहे। उनकी पुस्तक में सामाजिक, राजनीतिक, गार्हस्थ, मनांवैज्ञानिक, रोमानी, जासूसी और ऐतिहासिक उपन्यास के बीज विद्यमान हैं। उन्होंने अनावश्यक आडंबर को राष्ट्रीय समस्या के रूप में उपस्थित किया था, जिसकी चर्चा 'सेवासदन' और 'गबन' में भी की गई। उनके नायक-नायिका की भाँति 'गबन' का नायक मिथ्या प्रतिष्ठा की भावना से आक्रांत रहता है और नायिका अपने पति के लिए अपना आभूषण उत्सर्ग कर देती है। इस दृष्टि से उन्होंने हिन्दी के उपन्यास-सम्राट को प्रत्याशित किया। हिन्दी-उपन्यास के इतिहास में उनका वही स्थान है जो अंग्रेजी में फील्डिंग, रूसी में गोगल और बगला में बकिम का है। अस्तु, 'परीक्षागुरु' से हिन्दी-उपन्यास की मुख्य और अखंड धारा का प्रवर्तन हुआ। कला की दृष्टि से उसे आज महान उपन्यास की अभिधा भले ही न मिले, वह एक महान युग के शक्ति-संपन्न लेखक की ऐतिहासिक कृति तो है ही। जब तक हिन्दी है तब तक वह अमर रहेगी।

उसके पूर्व और सामानान्तर लिखित या प्रकाशित उपन्यास-जातीय कथाओं का कम महत्व नहीं है। शैक्षिक और धार्मिक ग्रन्थों के रूप में लिखित उपन्यास इस तथ्य के द्योतक हैं कि शिक्षाविशारद और धर्मप्रचारक भी कथासाहित्य के कायल थे। उन्होंने पाठकवर्ग के हृदय तक अपना सदेश प्रेषित करने के लिए नवीन साहित्यिक माध्यम का उपयोग करना आवश्यक समझा। जिस समय साहित्य में कविता का स्थान सर्वोपरि था और कथा-कहानी सम्मान की वस्तु नहीं बनी थी, उपन्यास-लेखन का मौलिक प्रयास ही एक उपलब्धि था। मौलिक लेखको ने कथासाहित्य को युग-चेतना की अभिव्यक्ति का साधन बनाकर उसे अपूर्व गौरव प्रदान करने का युगांतरकारी कार्य किया। काव्य और नाटक का गद्य-रूपांतर गद्यकथा में बढ़ती हुई लोक-रुचि का परिचायक था। पद्यबद्ध कथा में जीवन का अभाव दृष्टिगोचर हो रहा था। गद्य में नव परिधान का गुण था, अतः उसमें कथा को सुसज्जित करने की प्रवृत्ति उभर रही थी। इस प्रकार 'परीक्षागुरु' के पूर्व की कथा-कृतियों में उपन्यास की सामर्थ्य एवं सम्भावना प्रगट हुई।

उन पर देश-विदेश के साहित्य की छाप है। उनमें प्राचीनता और नवीनता का मिश्रण है। उनका ऐतिहासिक मूल्य इसलिए है कि वे परम्परा से प्रगति की ओर उन्मुख हैं। अधूरे मौलिक प्रयोगों की सार्थकता इसमें है कि प्रयोगकर्ताओं को एक प्रकार से उपन्यास-कला का आविष्कार करना पड़ा, जो कठिन था और जिसकी प्रतीक्षा की जा रही थी। अनुवादों की अधिकता आशा दिलाती है क्योंकि उनसे कुछ न कुछ प्रेरणा अवश्य मिली। उनसे यह भी सूचित होता है कि कथासाहित्य लोकप्रिय हो रहा था। मौलिक लेखकों और अनुवादकों ने उपन्यास का स्वागत करने वाले पाठक तैयार किए और उपन्यासकारों का मार्ग प्रशस्त किया। उनकी भाषा-शैली का महत्त्व इसमें है कि वह अनुभव के एक नये आयाम को व्यक्त करने में सफल हुई।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में उपन्यास के उद्भव के लिए सामाजिक और साहित्यिक परिस्थितियाँ अनुकूल थीं। पाश्चात्य संपर्क के फलस्वरूप उसका कच्चा माल तैयार हो चुका था। पूर्वलिखित कथासाहित्य ने उसकी कई समस्याएँ सुलझा दीं। गद्य विकास की उस अवस्था तक पहुँच गया था जब वह कथन और वर्णन कर सकता था। समकालीन जीवन का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करने वाली कथा के पाठक उत्पन्न हो रहे थे। अब आवश्यकता इस बात की थी कि अनुकूल अवसर से लाभ उठाया जाय, जो भारतेन्दुयुगीन लेखकों द्वारा किया गया। उनकी प्रतिभा ने विभिन्न तत्त्वों के संयोग से साहित्य की एक नई फसल पैदा की।

---

## टिप्पणियाँ

१- 'परीक्षागुरु' के प्रकाशन-काल का निश्चित और प्रामाणिक उल्लेख हिन्दी के किसी आलोचना-ग्रन्थ में नहीं मिलता। 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन चन्द्रिका' (पौष शुक्ल १९३९ तदनुसार जनवरी १८८२) और 'हिन्दी प्रदीप' (जनवरी १८८२) में उसकी प्राप्ति-स्वीकृति और आलोचनात्मक परिचय है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि उसका प्रकाशन १८८१ के अन्तिम महीने में हुआ होगा। उसके प्रथम संस्करण की एक भी प्रति प्राप्य नहीं है। द्वितीय संस्करण (१८८४, दिल्ली) के समर्पण का समय १८८४ है। समर्पण द्वितीय संस्करण में ही किया गया प्रतीत होता है। उसके आधार पर १८८४ को प्रथम प्रकाशन का काल नहीं मान लेना चाहिए। प्रथम संस्करण की प्रतियाँ 'सारसुधानिधि' के पाठको को उपहार में बाँट दी गई थी। इससे दूसरे संस्करण का शीघ्र प्रकाशन आवश्यक हुआ।

'निःसहाय हिन्दू' के 'निवेदन' में उसे १८८१ में लिखित बताया गया है। उसके सम्बन्ध में रामशकर व्यास की सम्मति २७-११-८१ को दी गई है। 'परीक्षागुरु' और 'निःसहाय हिन्दू' में पहले कौन लिखा गया, यह कौन कहे? रचनाकाल प्रकाशनकाल से कम महत्त्व नहीं रखता किन्तु रचना की वास्तविक तिथि ज्ञात नहीं रहने से प्रकाशनकाल का ऐतिहासिक महत्त्व स्वीकार करना पड़ता है।

२- 'उपन्यासकला' (१९५० तृ० स०), पृ० ७३

३- 'उपन्यास', 'हिन्दी प्रदीप', जनवरी १८८२, पृ० १९

४- 'आनन्द कादम्बिनी', खण्ड १, सख्या २, १९३८ वि०

५- 'ग्रन्थकर्ता ने इसे उपन्यास की रीति पर लिखा है परन्तु बना नहीं।  
.... 'हम पहले इसके शुभचिन्तकों के निकट निवेदन करते हैं कि एक बेर उसे आद्योपान्त अवलोकन कर लें ताके उनको यह तो मालूम हो जाय कि उपन्यास क्या है और किसे कहते हैं।'

—'क्षत्रिय पत्रिका', खण्ड १, सख्या ५, सवत् १९३८, पृ० १२३

6- "He who has seen man's misery has seen nothing, he must see woman's misery"

—Les Miserable, Vol. II, Book VIII, chapter II, p.28

७- 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास', पृ० ५१५

८- 'शिवनन्दन सहाय . 'हरिश्चन्द्र', पृ० २४४

'प्रियवर पण्डित सतोष सिंह जी !

९- वही

निवेदन जैसे भाषा में अब कुछ नाटक बन गए हैं अब तक उपन्यास नहीं बने हैं। आप या हमारे पत्र के योग्य सहकारी सम्पादक जैसे बाबू काशीनाथ वा गोस्वामी राधाचरणजी कोई उपन्यास लिखें तो उत्तम है। यदि ऐसी इच्छा हो तो 'प्रदीप निर्वाण' नामक उपन्यास का अनुवाद हो। यह उपन्यास केवल उपन्यास ही नहीं है, भारतवर्ष से इससे एक बड़ा सम्बन्ध है।'

१०-डा० माताप्रसाद गुप्त के 'हिन्दी पुस्तक साहित्य' में सदानन्द मिश्र और और शम्भुनाथ मिश्र द्वारा सम्पादित 'मनोहर उपन्यास' (१८७०) का उल्लेख है। डा० गुप्त के गजट में विशेष सूचना नहीं मिल सकी। यदि पुस्तक सम्पादित है तो अनूदित होगी। उससे 'मालती' के ऐतिहासिक महत्त्व में कमी नहीं होती है। अनुवाद से हिन्दी-उपन्यास के इतिहास का आरम्भ माना जाय तो मनोहर उपन्यास से पहले कई उपन्यास अनुवादित हो चुके थे।

११-'भारतेंदु बाबू हरिश्चन्द्र का जीवन चरित्र', पृ० ८९

१२-वही, पृ० २४५

१३-'भारतेंदु हरिश्चन्द्र', पृ० २३२

१४-'भारतेंदु हरिश्चन्द्र', पृ० १७१

१५-'श्री हरिश्चन्द्र कला', द्वितीय भाग (१८९२) में सकलित

१६-वही, पृ० ८९

१७-'हिन्दी प्रदीप', नवम्बर १८७९, पृ० १०

१८- " " " पृ० ६

१९- " जनवरी १८८१, पृ० २१

२०- " नवम्बर १८७९, पृ० ७

२१-हिन्दी-साहित्य, पृ० ४१५

२२-भारतेंदु हरिश्चन्द्र, पृ० १७०

२३-भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृ० १७०

२४-वही

२५-डा० श्रीकृष्णलाल ने 'श्रीनिवास ग्रन्थावली' की भूमिका (पृ० ११) में उसे गुजराती का अनुवाद कहा है। हरिप्रकाश यन्त्रालय के उक्त संस्करण से उनके कथन की पुष्टि नहीं होती है।

२६-हिन्दी-उपन्यास-साहित्य, पृ० १२९

२७-वही

२८-वही, 'हरिश्चन्द्र', पृ० ३०५

## प्रारम्भिक दशक (१८८१-१०)

रीतिकाल मे 'वाग्धारा बँधी हुई नालियो मे प्रवाहित होने लगी' थी। भारतेन्दु ने उसे जन-जीवन के आँगन मे लाकर उसकी दिशा और गति बदल दी। यह कार्य युगातकारी और युगातरकारी सिद्ध हुआ। भारतेन्दु काल मे जो सजीवता और क्रियाशीलता, जो सजगता और सच्चाई है वह हिन्दी-साहित्य के इतिहास मे दुर्लभ है। युग की प्रतिभा वसत मे विकसित फूल की पंखड़ियो की भाँति साहित्य के कोने-कोने मे निखर उठी। निबध, नाटक और कविता का यह महान युग उपन्यास का भी महान युग है।

युग-जीवन की आवश्यकता साहित्यिक अभिव्यक्ति का माध्यम निर्धारित करती है। साहित्य के परम्परागत रूपो को ज्यो का त्यो या कुछ परिवर्तन के साथ ग्रहण किया जाता है या फिर नये रूपो की उद्भावना की जाती है। भारतेन्दु और उनके मडल का उदय भारतीय इतिहास के एक विशिष्ट नाटकीय काल में हुआ था। वह काल शासक और शासित वर्ग, प्राच्य और पाश्चात्य सभ्यता तथा सामतवादी और पूँजीवादी व्यवस्था का संघर्ष-काल था। इस काल मे रहना दो ससारो के बीच रहना था<sup>१</sup> और इसलिए इस काल मे ऐसे साहित्यिक माध्यम की आवश्यकता थी जो दोनो ससार का सत्य पूर्णतया व्यक्त कर सके। तत्कालीन लेखको ने काव्य की मध्ययुगीन प्रवृत्तियों को आत्मसात् करते हुए भी मध्ययुगीन महाकाव्य,

आख्यानक काव्य और वर्णनात्मक काव्य की परम्परा को आगे नहीं बढ़ाया। उन्होंने पद्य नाटकों की प्रणाली छोड़कर गद्य नाटको का प्रणयन किया और संस्कृत कथा-आख्यायिका को जीवित करने के बदले अंग्रेजी ढंग के उपन्यासों की सृष्टि की।

### संख्या की कमी

कविता, नाटक और निबन्ध की तुलना में उपन्यास कम लिखे गए। इसके कई कारण हैं। साहित्य के क्षेत्र में कविता का स्थान इतना ऊँचा था कि उपन्यास उपेक्षित बना हुआ था। प० अम्बिकादत्त व्यास ने यह शिकायत की थी कि 'इन दिनों के भी नानाविध कवि सभाओं के सम्मेलनों को समस्या-पूर्ति छोड़ गद्य अच्छा ही नहीं लगता'।<sup>१</sup> उपन्यास को प्रचार और प्रोत्साहन के आवश्यक साधन उपलब्ध नहीं हो सके। जब साहित्यकार दैनिक जीवन का यथार्थ चित्रण करना चाहते थे और उसमें कविता से सहायता नहीं मिलती थी तो निबन्ध और नाटक का आश्रय लेना पसंद करते थे। उनके सामने कविता, नाटक और आलोचना की परम्परा थी। उसे आधार बनाकर चलने में उन्हें विशेष कठिनाई नहीं थी। उन्हें संस्कृत का कथा-वैभव उपलब्ध था किन्तु उसमें वे तत्त्व थे जो काव्य के लिए आवश्यक और शोभन होते हैं। उन्हें कथासाहित्य का वह रूप या आदर्श नहीं मिल सका जो समकालीन सामाजिक जीवन को अपना प्रतिपाद्य बनाता है। आधुनिक उपन्यास की ओर उनका ध्यान गया भी तो बाद में गया। वह पश्चिम का पौधा था, इसलिए उसे लगाने में विलम्ब भी हुआ और बाधा भी। किसी भी नूतन रचना-प्रकार को भली भाँति समझने में प्रारम्भिक कठिनाई होती है। बहुत दिनों तक उपन्यास के सबन्ध में भी लेखकों की धारणा अस्पष्ट और अनिश्चित रही। 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग भी सभी नहीं करते थे। समर्थ आलोचक प० बालकृष्ण भट्ट के विभावन में भी अन्तर्विरोध था। उन्होंने 'परीक्षागुरु', 'कादम्बरी', 'अलिफलैला' और 'लदनरहस्य' को एक ही श्रेणी में रख दिया था।<sup>२</sup> पुरानी पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित अधूरे उपन्यास इस तथ्य के द्योतक हैं कि लेखक उपन्यास की नवीनता से मुग्ध होकर लिखना आरम्भ करते थे पर उसकी कलात्मक विशिष्टता से अपरिचित होने के कारण उसे पूरा नहीं कर पाते थे।

उपन्यास का अभाव ऐतिहासिक प्रक्रिया का भी परिणाम था। अंग्रेजी



सम्पर्क का प्रभाव हिन्दी क्षेत्र पर कुछ देर से पड़ा, इसलिए परिस्थिति अनु-कूल होने पर ही उपन्यास का विकास हो सका। आदि उपन्यास-लेखको को लोकशक्ति से विशेष प्रेरणा नहीं मिली क्योंकि जिन लेखको के पूर्वज नहीं हाते उनके पाठक भी नहीं होते। १८८२ में प० बालकृष्ण भट्ट ने लिखा था, 'सच तो यो है कि हिन्दी अभी इस लायक हुई ही नहीं कि इसमें नोवेल लिखे जायें न निखालिस हिन्दी-रसिकों की समझ अभी इतनी बड़ी है कि नोवेल की काटछाँट समझ सकें'।<sup>4</sup> जिस प्रकार मध्यकाल में कथाकाव्य कथा पढ़ने की प्रवृत्ति तुष्ट करते थे उसी प्रकार भारतेन्दुकाल में निबन्ध और नाटक ने उपन्यास की कमी महसूस नहीं होने दी। उपन्यास की भाँति नाटक ने जीवन का पूर्ण, यथार्थ और मार्मिक रूप अंकित किया और निबन्ध कथात्मक स्वरूप लेकर उपस्थित हुआ। हमें भारतेन्दुकालीन उपन्यासों की सख्या नहीं, बजन देखना चाहिए। ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में प्रचुर परिमाण से नूतन प्रयास का मूल्य कम नहीं होता। बीसवीं शताब्दी की पूर्णता और सफलता उन्नीसवीं शताब्दी के अधूरे प्रयोगों और अभिनव प्रयासों की देन है।

### राष्ट्रीय उपन्यास

भारतेंदु ने नाटक के क्षेत्र में जो कार्य किया वह बल्कि उससे बढ़कर लाला श्रीनिवासदास ने उपन्यास के क्षेत्र में किया। भारतेंदु की भाँति इन्हें यथेष्ट आधार नहीं मिला, अतः अपनी कला का निर्माण स्वयं करना पड़ा। इनका जन्म दिल्ली में एक मध्यवित्त परिवार में हुआ था। इन्होंने घर पर पढ़कर हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दू, फारसी और संस्कृत का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया, मथुरा के एक प्रसिद्ध सेठ की दिल्ली स्थित कोठी का कुल कार्यभार अठारह वर्ष की अवस्था में ही सभाल लिया और देश का भ्रमण किया। इस प्रकार इन्होंने अनेक क्षेत्रों में योग्यता और अनुभव प्राप्त किए। इन्होंने अपने अल्प जीवनकाल (१८५१-१८८७) में समाज और साहित्य को जो कुछ दिया वह स्थाई मूल्य रखता है। इन्होंने 'सदादर्श' का प्रकाशन और संपादन किया, फुटकर लेख लिखे। भारतेंदु के अनुसार इनका पौराणिक नाटक 'तप्तासंवरण' (१८७४) हिन्दी का चौथा नाटक था। मिश्रबन्धु के शब्दों में 'इनकी कविता अमृत में डुबोई होती थी'।<sup>5</sup> इनके एकमात्र उपन्यास 'परीक्षागुरु' में इनके व्यक्तित्व की जैसी छाप है वैसी अन्य रचनाओं में नहीं। इनमें इनके गंभीर अध्ययन और व्यावहारिक अनुभव, प्रौढ़ विचार और सच्ची अनुभूति

के दर्शन होते हैं। वह नव भारत का नव महाकाव्य है।

‘इनका अन्य सेठों की अपेक्षा सर्वसाधारण के लाभ की ओर विशेष ध्यान रहता था। और इस विषय का उद्योग भी करते थे।’<sup>६</sup> इन्होंने राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर दिल्ली के सेठ लाला मदनमोहन को अपनी कथा का केन्द्र बनाया। ‘देशोन्नति का भार पुरानी रूढ़ी के अनुसार केवल राजपुरुषों पर समझा जाता था’।<sup>७</sup> अब आर्थिक और सामाजिक परिवर्तन के फलस्वरूप राजाओं और नवाबों का स्थान सेठ और साहूकार लेने लगे। उनकी उन्नति और अवनति पर देश की उन्नति और अवनति निर्भर थी।<sup>८</sup> व्यक्ति और राष्ट्र के हित को परस्पर सम्बद्ध मानकर लेखक ने दोनों के उद्धार के उपाय बताए हैं। व्यक्ति की कथा गौण है, एक सेठ चापलूसों के सग रहकर बिगड़ जाता है और एक शुभचिंतक की सहायता से सुधरता है। वास्तव में उपन्यास राष्ट्र के पतन और उत्थान की कहानी है।

पुस्तक किसी रईस या शासक को नहीं बल्कि एक देशप्रेमी मित्र को समर्पित है। प्रथम प्रकरण में एक अंग्रेज सौदार की दूकान में नए फैशन के विलायती सामान खरीदते हुए नायक को दिखाकर सब बातों में अंग्रेजों की नकल तथा विदेशी वस्तुओं के व्यवहार से होने वाली व्यक्तिगत एवं राष्ट्रीय क्षति पर चिंता प्रकट की गई है। अखबार पढ़ने की आवश्यकता से लेकर प्राकृतिक साधनों के उपयोग तक का उल्लेख किया गया है। देश की मूल समस्या—आर्थिक समस्या—पर गम्भीरतापूर्वक विचार किया गया है और उसके समाधान के लिए उद्योगीकरण एवं वैज्ञानिक कृषि-प्रणाली पर जोर दिया गया है। उपन्यासकार की दृष्टि में सावधानी सर्वोत्तम राष्ट्रीय गुण और चाटुकारिता निकृष्टतम अवगुण है।

उन्होंने एक व्यक्ति की कथा में समूचे राष्ट्र का इतिहास गूँथ दिया है। उन्हें दुःख है कि जो शहराती, सम्य और शिक्षित है तथा जिनके पास सम्पत्ति, सुविधा और अवकाश है वे व्यक्ति-स्वार्थ के सामने सार्वजनिक स्वार्थ को ठोकर मार रहे हैं। लक्ष्मी के लाडलों का काम खुलकर खेलना है :

जिन बातों को सब लोग बुरी जानते हैं, जिन बातों को करने में कमीने भी लजाते हैं, जिन बातों को प्रकट होने से बदचलन भी शमति है उनका करना यहाँ के धनवानों के लिये कुछ अनुचित नहीं है।

यह चुभता हुआ व्यग्य, यह उबलता हुआ क्षोभ उन निर्लज्ज अर्थ-

पिशाचो के लिए है जो लूट-खसोट के बल पर धरती के देवता बन गये हैं।

‘इस समय बहुधा मनुष्य तरह-तरह की बनावट और अन्याय से औरो की जमा मार कर साहूकार बन बैठते हैं सोनें चाँदी के जगमगाहट के नीचे अपने घोर पापों को छिपाकर सज्जन बनने का दावा करते हैं धन को अपनी पाप वासना पूरी करने का एक साधन समझते हैं ...’

लेखक की पैनी दृष्टि महाजनी सम्यता के मूल में छिपी हुई नीचता, पशुता और बर्बरता तक जाती है। गरीबों के देश में अमीरों का जुलम बन्द करने के लिए वह उनका कच्चा चिट्ठा खोलना जरूरी समझता है :

देश के हित के लिए तो हम यही चाहते हैं कि इस तरह प्रगट में नए सुधार की झलक दिखाकर भीतर से दीये तले अँधेरा रखने वालों का भडा जल्दी फूट जाय जिससे और लोगों की आँखें खुलें और लोग सिंह का चमड़ा ओढ़ने वाले भेड़ियों को सिंह न समझें ....

समाज में दो विरोधी शक्तियाँ हैं, भेड़िया और भेड़। यह विषमता ईश्वर की देन नहीं है, ‘उसने अपनी सृष्टि में सब गरीब अमीरों को एक सा बनाया है’। इसे ईश्वरीय देन वे ही मानते हैं जो शोषण करते हैं या शोषण में सहायता देते हैं। यह दुनिया का सबसे बड़ा झूठ है। उसके प्रचारक दया के पात्र नहीं, दण्ड के भागी हैं :

‘जो लोग ...औरों की दौलत उड़ाकर उनको भी अपनी तरह बैरागी बनाना चाहें वह मेरे निकट सर्वथा दया करने के योग्य नहीं हैं और जो लोग ऐसे आज्ञानियों की सहायता करते हैं वह मेरे निकट ईश्वर का नियम तोड़ते हैं और ससारी मनुष्यों के लिए बड़ी हानि का काम करते हैं मेरे निकट ऐसे आदमियों को उनकी मूर्खता का दण्ड अवश्य होना चाहिये जिसमें और लोगों की आँखें खुलें।

सम्पन्न वर्ग एक ओर पाप और भ्रष्टाचार को जन्म देता है, दूसरी ओर दरिद्रता और दुख को। वर्ग समाज में निहित शोषण और उससे उत्पन्न संघर्ष की चेतना लेखक को है तथा उसकी सहानुभूति शोषित और पीड़ित की ओर है। वह मदनमोहन के विरुद्ध हरकिशोर को खड़ा करता है और उससे कहवाता है :

मैं गरीब, आप अमीर, मैं दिन भर पैदल भटकता हूँ, आप सवारी बिना एकदम नहीं चलते, मेरे रहने की एक झोपड़ी, आपके बड़े-बड़े महल,

मुल्क मे अकाल हो, गरीब बेचारे भूखी मरते हों, आपके यहाँ दिन रात ये ही हा हा ही ही रहेगी ।

यहाँ लक्ष्य व्यक्ति नहीं बल्कि वर्ग है । मदनमोहन पूँजीपति वर्ग का प्रतिनिधि है । सामंती संस्कृति राजदरबार को छोड़कर पूँजीपति के बैठक-खाने मे आ गई है । इस परिवर्तन से निम्न वर्ग और निम्नमध्यवर्ग को लाभ नहीं हुआ है । सामाजिक असमानता मे वृद्धि हो रही है । मनुष्य और मनुष्य के बीच भेदभाव की दीवारें खड़ी हो रही है । उच्च मध्यवर्ग शासक वर्ग का अनुकरण और उसके सम्पर्क मे आने का प्रयास कर रहा है । वह गरीबों के पसीने से निचोड़े हुए धन को इसलिए पानी की तरह बहा रहा है कि वह सड़ी-गली रूढ़ियों को पाल सके, झूठा बड़प्पन दिखा सके और देश के नाम पर फूटी कौड़ी नहीं बचा सके ।

जैसे पूँजीपति वर्ग शासक वर्ग से मिल जाना चाहता है, वैसे ही पूँजीपति वर्ग से नौकरी-पेशेवाले मिल जाना चाहते हैं । व्यापारी, दलाल, पण्डित, हुकीम, शिक्षक, पत्रकार ये सभी मदनमोहन के हाँ मे हाँ मिलाते हैं । उच्च मध्यवर्ग और उसका कृपाकाक्षी मध्यम और निम्न मध्यम वर्ग समान रूप से देश की दुर्दशा के लिए उत्तरदायी है । एक मिथ्या प्रतिष्ठा का भूखा है, दूसरा झूठी प्रशंसा का । श्रीनिवासदास इन पर चोट करते हैं । उन्होंने मार्क्स की भाँति यह दिखाया है कि पूँजीपति वर्ग चिकित्सक, वकील, पुजारी, कवि, वैज्ञानिक को अपना क्रीतदास बना लेता है ।<sup>१</sup> वे चाहते हैं कि पढ़े-लिखे लोग अपनी आँखे खोले, अपना हक पहचानें और देश को सुधारें ।

उनका दृष्टिकोण राजनीतिक न होकर राष्ट्रीय है । वे क्रांति नहीं, सुधार चाहते हैं । उनके विचार से धन का उपयोग नये उद्योग, कृषि, शिक्षा आदि कार्यों के लिए किया जाना चाहिए । वे इस पक्ष मे हैं कि पूँजीपति अपनी पूँजी देश-हितकारी कार्यों मे लगाएँ परन्तु इस सम्बन्ध मे उनका कोई निश्चित मत नहीं है कि व्यक्तिगत सम्पत्ति रहे या न रहे । वे व्यक्ति का परिवर्तन चाहते हैं, समाज-व्यवस्था के परिवर्तन पर उन्होंने जोर नहीं दिया है । वे प्रतिक्रियावादी शक्तियों की आलोचना करके नहीं रह जाते, प्रगति का मार्ग भी बताते हैं । इसके लिए उन्होंने ब्रजकिशोर जैसे चेतन और देशभक्त वकील की सृष्टि की है । वह व्यक्ति, परिवार, समाज और राष्ट्र की समस्याएँ सुलझाता है । वह देश से गरीबी, भुखमरी, अशिक्षा और रोग को दूर करने

के लिए प्रयत्नशील है।

वे एक विश्वजनीन उपदेशक की भाँति जीने की कला सिखाते हैं। गभीर से गभीर और साधारण से साधारण विषयो पर उन्होंने अपने मत प्रकट किए हैं। वे कोरे सिद्धान्तवादी नहीं हैं। व्यक्तिगत अनुभव से प्राप्त ज्ञान को वे महत्त्व देते हैं। उनके विचारों को विशेषकर ब्रजकिशोर ने वाणी प्रदान की है। वह एक पात्र और वकील है इसलिए उसका कथन किसी हद तक सगत है। सरस वार्तालाप के क्रम में रोचक दृष्टांतों और सूक्तियों के द्वारा दी गई शिक्षा के कारण उपन्यास आचार-शास्त्र का निर्जीव ग्रंथ नहीं बन सका। फिर भी आवश्यकता से अधिक उपदेश ने उसकी रोचकता नष्ट कर दी है। नीतिवादियों को भी रह-रहकर और जबरन गम्भीर बातें बताई जायँ तो वे सुनना पसन्द नहीं करेंगे।

लालाजी के उपन्यासकार के लिए उनका निबन्धकार घातक पर नाटककार सहायक है। उनकी कहानी में गति न होकर विकास है। उसके चढ़ाव-उतार और गठन में उन्होंने अपूर्व नाटकीय कौशल प्रदर्शित किया है। उन्होंने अनेक दृष्टांतों, उक्तियों और फुटकर पदों को मुख्य कथा में इस रीति से जड़ दिया है कि कथानक अवान्तर प्रसंगों के रहते हुए भी सुसम्बद्ध है।

वे कवि की तरह कोमल भावों को उभारने में समर्थ नहीं हैं। हवा-लफ़्त का दृश्य सबसे अधिक करुण किंतु सबसे कम प्रभावोत्पादक है। वे नायक पर हँसकर ही पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करते हैं। उन्होंने हास्य का उपयोग चरित्र-चित्रण के लिए और व्यंग्य का सुधारात्मक आदर्श के लिए किया है।

वे कवि की तरह वर्णन न कर नाटककार की तरह संकेत करते हैं। दूसरे उपन्यासकार वेश्या के विषय में लिखते हैं तो उसकी वेष-भूषा, रूप-रंग, हाव-भाव आदि का चित्ताकर्षक विवरण देने लगते हैं। लालाजी ने वेश्या की झलक दिखाए बिना वेश्यालय के वातावरण का वास्तविक रूप अंकित कर दिया है :

‘अय ! सुभानअल्लाह ! क्या जोबन खिल रहा !’ ‘बल्लाह ! क्या बहार आ रही है ?’ ‘चश्म बद्दूर क्या भोली, भोली सूरत है !’ अय ! परे हटो !’ मैं सद्के ! मैं कुर्बान मुझे न छेड़ो !’ खुदा की कसम ! मेरी तरफ तिरछी नजर से न देखो !’

प्रकरण ३३ में एक दिन की साधारण बातों की चर्चा करते हुए उन्होंने

आधुनिक सभ्यता की सफेदपोशी का नमूना पेश किया है। एक दृश्य देखिए :

लाला मदनमोहन और एक मित्र के मकान पर पहुँचे, बाहर खबर मिली कि 'वह मकान के भीतर हैं' भीतर से जवाब आया कि 'बाहर गये'।

लाला श्रीनिवासदास ने मध्यवर्गीय समाज को निकट से देखा, परखा और उसके ढोंग का पर्दाफाश किया। पर समाज के नाम पर उन्होंने व्यक्ति की उपेक्षा नहीं की। उन्होंने व्यक्ति के पतन के लिए वातावरण को उत्तरदायी बनाया है और उसका उत्थान दिखाकर मानवता की अच्छाई में आस्था प्रकट की है। मदनमोहन पिता की उदासीनता के कारण बचपन से हठी और भंगू हो जाता है। उसकी मनोवृत्ति में स्थिरता नहीं रहती। वह दूसरों के बहकावे में तुरत आ जाता है और एक दिन विपत्ति में पड़ जाता है। इनसे छुटकारा पाकर वह इतना बदल जाता है कि नया मनुष्य बन जाता है। वह अपनी दुर्बलता की कहानी छिपाने के बदले छपवाकर प्रसिद्ध कर देना चाहता है। उसके चरित्र का विकास मनोवैज्ञानिक होने से स्वाभाविक है। उसकी पत्नी ऐसी भारतीय नारी है जो अपने पुत्र से अपने वेश्यागामी पति को अधिक महत्त्व देती है और उसे देखकर जीती है।

श्री निवासदास की कला का उत्कर्ष मदनमोहन और उसके दरबारियों के चरित्राकन में है। उनके विश्लेषण में मनोवैज्ञानिक यथार्थ है। दरबारियों में वर्गगत विशेषता के साथ व्यक्तिगत विशेषता है। उनमें चुन्नीलाल सर्वाधिक स्मरणीय है। वह ब्रजकिशोर से पीछा छुड़ाने के लिए अपनी घड़ी में चाबी देने के बहाने आधा वण्टा समय बड़ा देता है, मदनमोहन से रुपये लेकर जेब में रख भी लेता है और कहता भी है, "जो नहीं, हुजूर ! ऐसी क्या जल्दी थी।" प्रकरण ९ में लेखक ने इन खुशामदी दरबारियों का अपने शब्दों में परिचय दिया है, जो अत्यन्त सूक्ष्म है। इनकी स्वाभाविकता और सजीवता इनके वार्तालाप और व्यवहार से प्रकट होती है। इनकी लच्छेदार बातें इनके अनुरूप ही हैं। जब हरकिशोर मदनमोहन को घमकी देकर चला जाता है तब उसके दरबारी इस तरह मुँहदेखी बातें करते हैं :

"ये बदला लेंगे ! ऐसे बदला लेने वाले सैकड़ों झक मारते फिरते हैं" हरकिशोर के जाते ही मुद्दी चुन्नीलाल ने मदनमोहन को दिलासा देने के लिए कहा, "जो यो किसी के बैर भाव से किसी का नुकसान हो जाया करे

तो बस ससार के काम ही बन्द हो जायँ” मास्टर शिभूदयाल बोले—

“सूर्य चन्द्रमा की तरफ धूल फेंकने वाले अपने ही सिर पर धूल डालते हैं”

पंडित पुरुषोत्तमदास ने कहा—

श्रीनिवासदास की तरह राधाकृष्णदास ने १८८१ में ‘निःसहाय हिन्दू’ लिखकर सरल कथानक के माध्यम से राष्ट्र की एक गम्भीर समस्या का समाधान प्रस्तुत किया । नायक मदनमोहन एक उदार मुसलमान अब्दुल अजीज की सहायता से गोवध रोकने का प्रयास करता है किन्तु गाय की पूँछ पकड़ कर बैतरणी पार करने वाले हिन्दू उसका साथ नहीं देते और कुछ धर्मान्ध मुसलमान उसका विरोध करते हैं । दोनों वीर अपनी-अपनी पत्नी के साथ सघर्ष करते हुए मारे जाते हैं ।

हिन्दी-उपन्यास में पहली बार गोवध की समस्या राष्ट्रीय समस्या के रूप में उपस्थित की गई है । यदि गोरक्षा के धार्मिक पक्ष पर ध्यान दिया जाता तो उपन्यास साधारण साहित्यिक पर्चा बनकर रह जाता । उसके आर्थिक पहलू को बुनियादी पहलू माना गया है । आर्थिक प्रश्न हिन्दू-मुसलमान दोनों के लिए समान महत्त्व का है । उसका सम्बन्ध पूरे राष्ट्र से है । एक मुसलमान भाई को गोमाता की रक्षा के लिए शहीद बनाकर हिन्दू-मुसलमान दोनों के लिए साम्प्रदायिक एकता का उच्चादर्श उपस्थित किया गया है । इस एकता में कट्टर हिन्दू और मुसलमान बाधक हैं क्योंकि उनका स्वार्थ यथास्थिति बनाये रखने में है । लेखक ने हिन्दू-मुसलमान की उस मनोवृत्ति को देखने-दिखाने का प्रयास किया है जिससे पाकिस्तान के निर्माण में सहायता मिली । उन्होंने जातीय और मानवीय भेदभाव के उस प्रश्न को भेदनीति के विधायक राज्य में उठाने का साहस किया जो आज भी, जब देश दो टुकड़ों में बँटा है, हमारे लिए चुनौती बना हुआ है । उपन्यास के अंत तक आते-आते यह स्पष्ट हो जाता है कि साम्प्रदायिकता का नशा कितना जहरीला होता है और उसके लिए क्या मूल्य चुकाना पड़ता है । दोनों पक्ष के लोग हताहत होते हैं पर किसी की हार या जीत नहीं होती । मदनमोहन और उसके सहयोगियों की पराजय में उनकी बिजय का घोष छिपा है । उपन्यास का अन्त करुण होकर भी सुखद तथा अपूर्ण होकर भी साकेतिक है ।

प्रो० विजयशंकर मल्ल को अन्त “बच्चों के खिलवाड़-सा” लगा ।<sup>10</sup>

वास्तविकता यह है कि अन्तिम दृश्य उपन्यास की कलात्मक सीमा और उपन्यासकार के सन्देश का सार है। एक अतहीन समस्या का प्रस्तुतीकरण सामाजिक आलोचना एवं कथाशिल्प दोनों की दृष्टि से स्तुत्य है। 'गोदान' के अन्त में इसी तरह स्वार्थांध समाज में निःस्वार्थ व्यक्ति की विवशता दिखाई गई है और निर्मम तटस्थता बरती गई है। यह भी ध्यान देने की बात है कि अधिकांश पुराने उपन्यास की भाँति नायक-नायिका के मिलन से न तो 'निःसहाय हिन्दू' का अस्वाभाविक अंत हुआ है और न कथाभाग के मध्य से नाटकीय आरम्भ ही।

पात्र केवल दो प्रकार के हैं, अच्छे या बुरे। जो अच्छे हैं उनमें अन्त तक केवल अच्छाई रहती है, जो बुरे हैं उनमें अन्त तक केवल बुराई रहती है। किन्तु अच्छे पात्रों की विजय और बुरे पात्रों की पराजय दिखाकर उपन्यास को सुखान्त नहीं बनाया गया है। नीति और कला का यह समन्वय विलक्षण है। प्रधान पात्रों का महत्त्व इसमें है कि वे अपने सृष्टा के आदर्शों के वाहन हैं। सक्रिय होने के कारण वे कठपुतले नहीं बन सके। मदनमोहन व्याख्यान देने वाला सिद्धान्तवादी ही नहीं है, समाज-सुधारक भी है। अब्दुल अजीज निर्भीक, वीर और सज्जन है। 'गोहितकारिणी सभा' में उसमें हिन्दुओं को उपदेश दिलाना अविश्वसनीय होकर भी असम्भव नहीं है। इन दोनों की स्त्रियों में नारी की कोमलता और पुरुष की साहसिकता है। मदनमोहन की पत्नी की आत्महत्या निराशा या विफलता की नहीं बल्कि त्याग की सूचक है। अपने बलिदान से वह नई सती बनकर भारतीय कथा-साहित्य में आती है। ये चार पात्र जागरूक मध्यवर्ग के प्रतीक हैं। पुस्तकालयाध्यक्ष शीतलप्रसाद मिथ्या प्रतिष्ठाभाव से ओतप्रोत मध्यवर्ग का प्रतीक है। उसे मित्र के सामने डींग हाकने और मूर्ख पर घोंस जमाने की आदत है। निम्न वर्ग के पात्रों में नौकर बड़े सजीव हैं।

इनके अतिरिक्त पसीने से सराबोर दूकानदार, एक पैसा के लिए घंटों तक सिर मारने वाला सेठ, बही लिए बुदबुदाता हुआ गुमाश्ता, बेचैन हुण्डी का दलाल, साहूकार की तोद से चोरी का माल निकालता हुआ सिपाही, कलमदान लिए बैठा थाने का मुंशी, महावीरी टीका लगाये छटा गुण्डा, दोपहर में आता हुआ डाकिया,—नई महाजनी सभ्यता के ये प्रतिनिधि झलक दिखाकर चले जाते हैं। पात्र सभी वर्गों से लिए गये हैं पर लेखक की सहानुभूति शोषितों और उपेक्षितों की ओर है। वह सेठ के गुमास्ते की परवशता



का अनुभव कर कहता है, “नौकरी बड़ी बुरी चीज है, पेट के लिए सभी कुछ करना पड़ता है।” उसकी दृष्टि महल से झोपड़ी तक दौड़ गई है।

लू चल रही थी। बेचारे गरीब लोग भी इस समय अपनी झोपड़ियों में सोये थे। अमीरो का तो क्या पूछना था, खसखानो में ... आनन्द करते थे।

इस उपन्यास को पढ़ना क्या है बनारस में उन्नीसवीं सदी का एक दिन व्यतीत करना है। वहाँ के बाजार, दूकानें, सड़कें, कचहरियाँ, मकान, कमरे आँखों के सामने घूम जाते हैं। सावजी की कोठरी का यथातथ्य वर्णन सूक्ष्म पर्यवेक्षण का परिचायक है।

अढ़ाई गज की लम्बी, चौड़ी भी उतनी ही ...। एक बड़ा पुराना फटा टाट बिछा हुआ था, और एक दीया, जिसमें एक ही बत्ती थी, जल रहा था। दुर्गन्ध के मारे नाक फटी जाती थी। पसीने से शरीर और कपड़े तो बात क्या है, टाट जो बिछा हुआ था भीग गया।

फ्रेंच प्रकृतवादियों की तरह राधाकृष्णदास का यथार्थ जीवन की कुरूपता के ही चित्रण में न होकर विविधता के चित्रण में है, जो यथार्थवाद का स्वस्थ रूप है। उनका बनारस वास्तविक बनारस का कलात्मक प्रतिबिम्ब है। यदि वहाँ गरमी है, बदबू है, घुटन है, प्यास है, “पखे से हाथ को और हाथ से पखे को कष्ट होता है” तो बरफ का पानी है, पान है, खरबूजे हैं, बाग है, गगातट की सन्ध्याकालीन शोभा है। वर्णन और वार्तालाप की स्वाभाविकता ‘नि.सहाय हिन्दू’ की सुन्दरता है।

‘परीक्षागुरु’ और ‘नि.सहाय हिन्दू’ भारत की वर्तमान समस्याओं पर प्रकाश डालते हैं, पं० अम्बिकादत्त व्यास का ‘आश्चर्यवृत्तान्त’ उसके वर्तमान और अतीत दोनों की झाँकी प्रस्तुत करता है। व्यासजी उद्भट विद्वान्, प्रभावशाली वक्ता और तेजस्वी लेखक थे। उन्होंने कविता, नाटक, आत्मकथा, आलोचना एवं कथासाहित्य से हिन्दी-मन्दिर की श्रीवृद्धि की। पं० माधवप्रसाद मिश्र के शब्दों में “भारतेंदु जी ने हिन्दी-भाषा की मनोहर मूर्ति बनाई, मिश्रजी ने उसकी प्रतिष्ठा की और व्यास जी ने पूजा।”<sup>11</sup> भारतेन्दु के समान व्यासजी का हृदय स्वदेशप्रेम से परिप्लावित था। वे कहा करते थे कि “हमें भारतवर्ष के सामने स्वर्ग भी प्यारा नहीं है।”<sup>12</sup> उनका उपन्यास उनके उत्कट देशानुराग का निदर्शन है। उन्होंने एक कल्पित

भ्रमण-कथा के बहाने भारत की प्रकृति, शिल्पकला, तीर्थस्थान, संस्कृत भाषा, शास्त्रीय संगीत, प्राचीन सम्यता आदि की गौरव-गाथा प्रस्तुत की है। उन्हें मिट्टी से ममता है। वे कालिदास के समान देश के वन, पर्वत और नदियों के पुजारी हैं। उन्हें विदेश-प्रेमी भारतीय से भारतप्रेमी विदेशी अधिक प्रिय है। उनके दो ही प्रमुख पात्र हैं, एक अंग्रेज और एक बंगाली। अंग्रेज प्राचीन शिलालेखों का अनुशीलन तथा भारतीय सम्यता और संस्कृति का गुणगान करता है। बंगाली बाबू जैसे बीबी के गुलाम हैं वैसे ही अंग्रेजी सम्यता के। व्यासजी की आत्मीयता विद्याप्रेमी अंग्रेज से है। ब्राह्म-समाजी बंगाली उनके उपहास का पात्र है। वे अंग्रेजों के गुण के प्रशंसक होकर भी अंग्रेजी शिक्षा और शासन के आलोचक हैं। वे अंग्रेजी पढ़कर देश को भूलने वाले युवकों पर व्यंग्य करते हैं और भारत की वर्तमान दुरवस्था पर आँसू बहाते हैं। एक पंक्ति उनके हृदय की व्यथा को अच्छी तरह व्यक्त कर देती है— “जो भारत पीताम्बरधारी था वह आज नंगा हो रहा है।” उन्होंने केवल बीते वैभव का बखान नहीं किया है। वे वर्तमान के प्रति सजग हैं। यह उनकी स्वस्थ राष्ट्रीय चेतना का परिचायक है। उनका उपन्यास एक साथ ही देश का इतिहास और भूगोल है।

उसमें उनकी मौलिक प्रतिभा का निखार है। शिल्प की दृष्टि से वह अपने ढंग का आनूठा है। एक व्यक्ति विराधकुण्ड से निकलता है और गया से चित्रकूट तक अपनी यात्रा का वर्णन करता है। अन्त में वह पाठकों के भ्रम को एक झटके में यह कहकर दूर कर देता है कि वह स्वप्न देख रहा था। गल्प को सत्य के रूप में प्रस्तुत करने की कला आत्मकथा-शैली से मिलकर विलक्षण हो गई है। कथानायक असबद्ध घटनाओं को अन्विति प्रदान करता है। कौतूहलवर्धक कथा और स्पष्ट वर्णन से उपन्यास की रोचकता बढ़ गई है। उसे पढ़कर कहानी और यात्रा दोनों का आनन्द मिलता है। इसमें दृश्य जगत का मनोरम चित्रण है। वस्तु के विवरण में अनावश्यक विस्तार और क्रिया के विवरण में अनावश्यक संक्षेप समान रूप से कथाप्रवाह में बाधक होते हैं। व्यासजी दोनों प्रकार के दोषों से मुक्त हैं। रूह का ऐसा वर्णन रीतिकाव्य में दुर्लभ है, ‘कोमलता, सुन्दरता, मधुरता, मोहनता और अलौकिकता तो उसके पसीने की बूँदों से चूई पड़ती थी’। जागने की क्रिया का वर्णन इस तरह किया गया है :

वे भी जँ आ कर, करंमरं हो, अँगुली तोड़, बांह मरोड़, देह ऐँठ,

लोटपोट कर, उबासी ले, आँखें मल, कपडा सम्हाल, इधर उधर देखते औ आँखें मिचमिचाते उठ बैठे हुए ।

### प्रादेशिक उपन्यास

राष्ट्रीय उपन्यास की तरह प्रादेशिक उपन्यास भी राष्ट्रीय चेतना का साहित्यिक प्रतिफलन था । कुछ लेखक स्वदेशानुराग से प्रेरित होकर विशिष्ट प्रदेश या अंचल के जीवन का चित्रण करने में प्रवृत्त हुए । उन्हें स्वदेश के भूगोल से प्रेम था इसलिए उन्होंने विशिष्ट स्थान को उपन्यास की पृष्ठभूमि के लिए चुना । इसके मूल में प्रातीयता की वह भावना नहीं थी जिसका दूसरा नाम सकीर्णता है । उनके उदार दृष्टिकोण का परिचय इससे मिलता है कि उन्होंने सीमित परिसर में भी विषय की विविधता प्रदर्शित की और विश्व-जनीन भावों को व्यक्त किया । उनकी रचनाओं की प्राकृतिक सुषमा मात्र मनोरंजन की वस्तु नहीं बल्कि देशमाता का अंग है ।

प० बालकृष्ण भट्ट, जो 'भारतीय राष्ट्रीयता के जन्मदाताओं और उसके प्रारम्भिक उपासकों में थे'<sup>13</sup>, प्रादेशिक उपन्यास के जन्मदाता है । उन्हें स्थान का बोध और स्थान तथा उसके निवासियों के सम्बन्ध का परि-ज्ञान था । विशिष्ट पृष्ठभूमि में पात्रों का वैचित्र्य दिखाना तथा प्रथम से द्वितीय को अधिक महत्त्व देना उनकी विशेषता है । उन्होंने अवध के ग्राम एवं नगर के सामाजिक व्यवहार का वास्तविक रूप अंकित किया । उन्हें आदर्शवादी या भावुकतापूर्ण चित्रण प्रिय नहीं था ।

लोक कहेंगे नीम के कीड़े को नीम ही माती है अपने बदन की झूठी तारीफ गा रहा है सो मेरा मतलब नहीं किन्तु मैं यहाँ दिखलाया चाहता हूँ कि नुमाइश नई सभ्यता और टटके फैशन की छिलावट के साथ ही साथ छिपी हुई बुराइयाँ भी बढती जाती हैं ।<sup>14</sup>

भट्टजी के उपन्यासों की संख्या छह है : चार अपूर्ण और दो पूर्ण । प्रथम उपन्यास का अध्ययन पिछले अध्याय में प्रस्तुत किया गया है । उसके बाद लिखित तीन उपन्यासों के कुछ अंश उपलब्ध हैं । वे इस तथ्य का द्योतन करते हैं कि भट्ट जी की परिधि बड़ी थी और उन्हें नित नूतन विषयों में रुचि थी । वे 'गुप्त बैरी' (१८८२) में जागीरदार और महन्थ तथा 'उचित दक्षिणा' (१८८४) में वकील और मुख्तार के जीवन पर प्रकाश डालना चाहते थे । पहला उपन्यास प्रेम और साहसिकता का रमणीय रूप प्रस्तुत

करता है। जागीरदार अपने पुत्र को एक महन्थ के हाथ सौंप जाता है। महन्थ उसकी जागीर हथियाकर उसके बेटे को दास के समान रखता है। जागीरदार का बेटा चतुर, साहसी और सुन्दर किसान-कन्या इरम्मदा के रूप पर मुग्ध होकर उसे आवेश के साथ प्यार करने लगता है। अपनी प्रेयसी के भाई के साथ वह लुटेरो की अँधेरी गुफा में जाता है, जहाँ उसे अपने बैरी के विरुद्ध सहायता मिलने की सम्भावना है। उपन्यास की शक्ति का स्रोत रोमांस न होकर सामाजिक यथार्थ है। मठाधीश के पाखंड और धन से उत्पन्न बुराई का पर्दाफाश किया गया है। एक किसान-कन्या में सौन्दर्य का दर्शन सौन्दर्य के उस मापदण्ड का परिचायक है जिसका उपयोग प्रेमचन्द ने किया।

‘उचित दक्षिणा’ में भट्टजी ने पाठको को कचहरी का दृश्य दिखाया है पर उनकी दृष्टि शहर और गाँव, धनी और गरीब सब पर है। ‘टाट के परदो की आड किए तेल की मिठाई धूप में बेचनेवाले, वस्ती के छप्पर पर छावनी लगाते मजदूर’ वातावरण को यथार्थता प्रदान करते हैं। वकील गजानन ‘परीक्षागुरु’ के ब्रजकिशोर के समान आदर्शवादी है।

‘सद्भाव का अभाव’ चरित्र-प्रधान उपन्यास है। इसका आरम्भ एक पात्र से होता है। जुतहर गाँव की मंदाकिनी एक बड़े घर की विधवा है। वह निर्धन होने पर प्रयाग में आकर रहती है। उसे केन्द्र बनाकर अनेक प्रतिनिधि पात्रों का यथार्थ चित्रण किया गया है। वह पुराने विचार की है। उसे नई शिक्षा से उतनी ही नफरत है जितनी नई पोशाक से। यदि उसमें ग्राम्य भोलापन है तो उसकी दासी गुलबिया में नागरिक चंचलता है, जिसका शब्दचित्र इस प्रकार अंकित किया गया है :

उमर में २२ या २३ वर्ष की आँख कटीली ओठ चौड़े अंग सब सुडौल यह जब श्याम मजनी पर लाल बिन्दा लगाकर पान खाय बड़े ठसक से निकलती थी उस समय विधाता बाजीगर के मोहन मन्त्र का पिटारा मानों अपने ही हस्तगत समझती थी.....

भट्टजी पात्रों के सामाजिक सम्बन्ध से कथा में एकसूत्रता लाते हैं। उनकी कला की व्यापकता मंदाकिनी के पड़ोसी रेवतीदास नामक कपटी बनिया के चरित्र-चित्रण में है। वे उसका रेखाचित्र अंकित करते हैं, उसकी आकृति को उसके अन्तर का विज्ञापन बनाते हैं और उसके स्वभाव का विश्लेषण करते हैं। “माला एक दिन इसके हाथ से अलग नहीं होता था .....

जल अपने हाथ का भरा पीता था, गंगा स्नान नित्य का नियम था पर उस्तादी और चालाकी में पूरा ही था।” भट्टजी अपनी ओर से अधिक टीका-टिप्पणी नहीं करते। रेवतीदास के कथन से उसके अचेतन में रहने वाले भाव-विचार का वास्तविक परिचय मिलता है।

जल कैसे पीवे कलियुग अब भरपूर आ गया बड़े-बड़े कुलीन ब्राह्मण बर्फ पीने लगे... यही सब देखभाल हम तो पानी तक अपने हाथ का भरा पीने लगे ( फिर जमा कर ) हरे हरे गोविन्द—डोल माज धो रख आये हैं तनिक निराला हो तो भर लावें पानी—गुलबिया ने कहा था सो भी न आई है—

गोविन्द के साथ गुलबिया की याद करने वाला रेवतीदास मध्यवर्गीय व्यापारियों का प्रतिनिधि है, जो भीतर से दो हाते है।

‘नूतन ब्रह्मचारी’ (१८८६) भट्टजी का प्रथम सफल प्रयोग है। इसमें एक बालक के रूप-गुण से प्रभावित होने वाले एक डाकू का हृदय-परिवर्तन दिखाया गया है। शीर्षक साकेतिक, उपशीर्षक (‘एक सहृदय के हृदय का विकास’) सार्थक और आदि एव अन्त आकर्षक है। आरम्भ में वातावरण का वर्णन विषय-वस्तु का निर्देश कर देता है। विनायक और डाकू एक बार मिलकर फिर पन्द्रह वर्षों के बाद मिलते हैं। इस लम्बे अरसे में क्या हुआ, यह नहीं बताया जाता है। “इस बात को हुए पन्द्रह वर्ष बीत गये।” अन्तिम परिच्छेद का यह प्रथम वाक्य कथा की गति को सहसा बदल देता है। वर्णन में उतनी प्रभावोत्पादकता नहीं होती जितनी संकेत में है। प्रथम परिच्छेद की अपेक्षा अन्तिम में अधिक नाटकीयता है। विनायक और डाकू के पुनर्मिलन का दृश्य बड़ा मार्मिक है। डाकू घायल पड़ा है, विनायक उसे देखकर पहचान जाता है। डाकू उससे कहता है कि वह विनायक के पास एक सन्देश पहुँचाना चाहता है। उसे क्या मालूम कि उसके पास जो सुन्दर युवक खड़ा है वह विनायक ही है। कैसी नाटकीय स्थिति है। एक के कौतूहल और दूसरे की अज्ञानता से आनन्द उठाता हुआ पाठक दोनों की बातचीत सुनता है :

विनायक ने समझा यह कुछ हिचकता है। तब उससे कहा “आप कुछ भी सन्देह मत कीजिये, आप यही समझिये कि आप स्वयं विनायक से अपना हाल कह रहे हैं।”

विनायक के चरिताकन मे बहिरंग और अन्तरंग दोनो पर समान दृष्टि डाली गई है। उसके चेहरे से भोलापन टपकना है, छोटी-छोटी आँखों मे हृदय का भाव झलकता है, “पतले भीतर को धँसे हुए ओठों से दृढ़ता भासित होती है। उसका रेखाचित्र बड़ी सूक्ष्मता के साथ अकित किया गया है

“विनायक क्रोध और दुख से जब भर जाता था तब उसके दोनो भावों के ऊपर सिकुडन पड़ जाती थी और मुँह खुल जाता था और मोतियों की लड़ियों के समान चमकदार बत्तीसी दाँतों की आभा काँपते हुए बिम्ब सदृश ओठों पर पड़ती हुई मानो इस बात को सूचित करती थी कि क्यों मेरे ही मन की न हो ... ..”

डाकुओं को अतिथि समझ कर विनायक उनका हर्ष और उत्कठा के साथ स्वागत करता है, उन्हें घर की चीजें दिखा देता है लेकिन जब वे उसके खिलौने की ओर ध्यान नहीं देते तब उसकी सारी उमंग काफूर हो जाती है और वह मेहमानों की ओर से उदासीन होकर एक गम्भीर दार्शनिक की तरह स्वयं खिलौने को देखने लगता है। (इससे डाकुओं को घर की सभी चीजें अच्छी तरह देखने का मौका भी मिलता है)।

डाकू का चरित्र रहस्यमय है। उसके चित्रण मे नाटककार की तटस्थता और कथाकार के कौशल का परिचय मिलता है। वह विनायक का घर लूटने आता है लेकिन उसके भोलेपन से खूद लुट जाता है। वह विनायक को देखता है और कुछ सोचता भी है। लेखक यह नहीं बताता कि वह क्या सोच रहा पाठक चाहे तो यह अनुमान कर सकता है कि वह डकैती छोड़ने की बात सोच रहा है। इसी तरह दूसरी बार विनायक से मिलने के समय उसके भाव बाणी मे समा नहीं पाते हैं। फिर भी वह कुछ नहीं कहकर सब कुछ कह देता है। उसकी मुकता विवशता, गभीरता और भावना आसानी से पकड़ मे नहीं आती है।

उपन्यासकार के विचार अव्यक्त हैं, दूसरे शब्दों मे, वे कथा और चरित्र के माध्यम से परोक्ष रूप से व्यक्त किए गए हैं। विनायक निरस्त्र होकर भी डाकू-सरदार के हृदय पर विजय प्राप्त करता है और डाकू-सरदार अपने साथियों से पराजित होकर भी जय का अनुभव करता हुआ मरता है। उसकी मृत्यु तब होती है जब उसके आत्मान्वेषण की प्रक्रिया पूरी हो जाती है। वह अकेले अपने हत्यारे साथियों से संघर्ष करते-करते आहत होता है। इन कारणों से उसकी मृत्यु भी दुःखद होती है। उसका हृदय-परिवर्तन कराकर

क्रूरता पर नम्रता की, हिंसा पर अहिंसा की और असत्य पर सत्य की नैतिक विजय दिखलाई गई है। उसके हत्यारो की हत्या करवा कर साहित्यिक न्याय किया गया है। 'नूतन ब्रह्मचारी' सुखद दुःखात उपन्यास का उत्तम उदाहरण है।

इसमें भट्टजी ने दक्षिण भारत की एक मनोरम झलक देने की चेष्टा की। मानवीय एव प्राकृतिक दृश्यो में स्थानीय रंग अच्छी तरह उभरा है। वेश-भूषा और रीति-रिवाज से विशिष्टता प्रकट होती है। वन, पर्वत, टीले, नदी, गुफा, डाकुओं के कारनामे आदि साहसिक उपन्यास के उपकरण हैं पर इनके वर्णन में लालित्य और सौन्दर्य है। 'वृक्षों के कोमल प्रवाल सदृश पल्लव', 'साँपों से गुथे हुए चन्दन के पेड़', इस तरह की व्यंजना में चित्रमयता है। निम्नलिखित पक्तियों में रंग और स्पर्श का बोध कराने की अपूर्व क्षमता है। इन्हे पढ़कर पाठक विनायक की तरह स्फूर्ति का अनुभव करता है।

विनायक सैर के वास्ते इस टीले पर चढ़ गया। नीचे ही गोदावरी की चढ़र का निर्मल जल अति वेग से एक पहाड़ी पर नीचे गिरता था और सायंकाल की लालिमा में इस जल के श्वभ्र रंग की, मोटी धारा की कुछ अद्भुत ही शोभा थी। यहाँ की वायु में जो जलकणों की ठढक भर रही थी उससे राह के थके विनायक को अत्यन्त सुख मिला। नीचे उतर कर एक छोटे चट्टान पर अपने हथियार रख मुँह-हाथ धो पानी पीने लगा।

भट्टजी ने नगर जीवन को उपन्यासों का विषय बनाया है परन्तु उससे उनका नगर के प्रति आकर्षण नहीं बल्कि विकर्षण लक्षित होता है। उन्हे आधुनिक नागरिक सम्यता से घृणा है। उनकी भावना 'सौ अजान एक सुजान' (१८९०-९१) में व्यक्त हुई है। इसमें उन्होंने अनन्तपुर नामक एक ठेठ कस्बे में नागरिक सम्यता के प्रचार का दुष्परिणाम दिखाया है। जितने बुरे पात्र हैं वे शहर से आने वाले हैं। उनके सम्पर्क में आकर कस्बे के लोग भी पतन की ओर उन्मुख हो रहे हैं। भट्टजी ने एक भोलेभाले दरवान के मुँह से नगर जीवन के प्रति अपना आक्रोश प्रकट किया है। वे स्वयं अपने दरवान के समान सरल ग्रामीण जीवन के प्रेमी थे। अपने पात्र से उनका तादात्म्य हो गया है। अवध की नवाबी नष्ट होने पर दरबार की वेश्याओं भोंडों, उस्तादों कथको और अमीरों की जमात अनन्तपुर में बस गई है। उन्होंने नाम, पेशा, वेश बदल लिए हैं। हुमा बेगम के नाम से प्रसिद्ध वेश्या पर लखनऊ की किसी बेगम का सदेह किया जाता है। साभंती संस्कृति की

टूटी डाल से बिछुड़े हुए मुफ्तखोरो ने एक छोटे-से कस्बे को 'दिल्ली और लखनऊ का नमूना' बना दिया है। इनकी धूर्तता, चालाकी, सफेदपोशी और वेशर्मी पर निर्मम प्रहार करने में भट्टजी की तगड़ी कलम अचूक है।

उनको धरती से मोह है। उन्होंने उसकी शोभा पर शरदाकाश को न्यूछावर कर दिया है। चाँदनी उसकी हँसी है, फूल उसके गहने हैं। अवध की नदी, ऋतु, वन, पेड़, पक्षी सभी वहाँ की 'भरकतमयी' भूमि के वैभव हैं। गाँव से कुछ दूर सघन कुजों के बीच पुराना पवित्र मठ, वहाँ के मेले, द्वापर से लाने वाली धूनी आदि स्थानीय दृश्य को आलोकित करते हैं। ग्राम पाठ-शाला और मध्यवर्गीय गृहस्थी की ज्ञाकी सच्ची और मार्मिक है। जेठ की सूनी दोपहरी में एक ओर पुराने खण्डहरो में चील की तीखी आवाज सुनाई पड़ती है, दूसरी ओर :

प्रत्येक गृहस्थी के यहाँ घर २ सब लोग भोजन के उपरान्त विश्राम-सुख का अनुभव कर रहे हैं; नींद आ जाने पर पखा हाथ से छूट गया है, खुराटे भरने लगे हैं—स्त्रियाँ गृहस्थी के कामकाज से छुटकारा पाय दूधमुँहे बालको को खेला रही हैं—कोई-कोई बालक बालिकाओं को इकट्ठे कर उनके रिश्ताने को कहानियाँ कह रही हैं—कोई-कोई नवोढा अपनी हमजोली सखी सहेली से गतरात्र में अनुभूत अपने प्राणनाथ के प्रेमालाप की कथा सुना रही है—कोई रूपगविता बार-बार दर्पण में मुख देख-देख वेशभूषा की सजावट कर रही है—कोई-कोई बड़ी जगरैतिन गृहस्थी का सब काम शेष होते देख जेठ के दीर्घ दोपहर की ऊब दूर करने को सूप की फटकार से अपने परोसी के विश्राम में विक्षेप डाल रही है—

भट्टजी ने सामंतवाद के ध्वसकाल का दृश्य उपस्थित करते हुए विभिन्न वर्गों के नैतिक पतन पर प्रकाश डाला है। सेठ के लडके नवाबों और तालुकेदारों की नकल कर रहे हैं। उनके पास 'खुशामदी चुटकी बजाने वाले मुफ्तखोरों' का जमघट लगा रहता है। वे यौवन, धन और अधिकार के मद में मतवाले हैं। उन्हें नाचगान, खेलकूद, साज-सिंघार से शौक है। वे दिन में बाग की सैर करते हैं और मेले में भद्र महिलाओं का सतीत्व नष्ट करते हैं। पुरोहितों में मनुष्यता नहीं है। 'पुरोहिती कर्म से जीनेवाले सौ पचास इकट्ठे किये जायें तो बिरले एक-दो उनमें से ऐसे निकलेंगे जो अवारगी, उजड़पन और छिछोरे-पन से खाली होंगे'। मठ के पण्डे और पुजारी भी ऐसे ही हैं। वैरिस्टर और



वकील मुबकिल को उलटे छुरे से मूडते हैं। कोतवाल के लिए '५०० रुपये रोज बिना पैदा किये दातून करना हराम है'। देश की दशा है कि सज्जनों के दर्शन नहीं होते हैं और दुर्जनों की पूजा होती है। भट्टजी की सामाजिक दृष्टि गत्यात्मक है। उन्होंने रईसों के आमोद-प्रमोद, रहन-सहन का वास्तविक वर्णन किया है, पुरोहितों और पण्डों की कटु आलोचना की है तथा तत्कालीन शासन व्यवस्था पर चुभता व्यंग्य किया है। उन्होंने ऐसे व्यक्ति का निर्माण किया है जिसमें समाज को बदलने की सामर्थ्य है। दो युवक सेठों को एक शुभचिन्तक की सहायता से सुधारक भट्टजी ने यह दिखाया है कि बुद्धिजीवी वर्ग ही पूँजीवादी समाज में क्रांति कर सकता है।

वे समाज के आलोक में व्यक्ति को देखते हैं फिर भी उसके रूप और आकर्षण, सबलता और दुर्बलता पर उनकी पैनी दृष्टि रहती है। वे भले-बुरे, मुख्य-गौण सभी प्रकार के पात्रों का व्यक्तित्व उभारकर सामने रख देते हैं। लाला श्रीनिवासदास की भाँति वे अपने नायको का चित्रण मनोवैज्ञानिक भूमि पर नहीं कर सके हैं पर उन्होंने उनका पतन और उत्थान क्रमिक और स्वाभाविक ढंग से दिखाया है। चन्द्रशेखर और पचानन नायको के नायक हैं। चन्द्रशेखर आदर्श का पुतला है। पचानन चतुर, अनुभवी, व्यवहार-कुशल होते हुए भी हँसमुख, मोजी और मिलनसार है इसलिए इसमें वास्तविकता और सजीवता है। घूसखोर हाकिम, कजूस बनिया और लिफाफाबाज हकीम का व्यंग्यचित्र सफल हुआ है। बुढ़ू पाण्डे, फहमुआ और मखनिया में स्वामि-भक्त नौकर और मुँहलगी दाई के दर्शन होते हैं। कपटी, कजूस बुद्धदास का परिचय इस प्रकार दिया गया है :

जैनधर्म-पालन में अपने को बड़े-बड़े श्रावको का भी आचार्य समझता था—स्वास लेने और छोड़ने में जीवहिंसा न हो, इसीलिए रातोदिन मुँह पर ढाँठा बाँधे रहता था पर चित्त में कहीं दया का लेश भी न था—पानी चार बार छानकर पीता था पर दूसरे की थाती समूची की समूची निगल जाता था.....

बालकृष्ण भट्ट ने पश्चिमोत्तर प्रदेश के प्रति जो प्रेम प्रदर्शित किया है वह ठाकुर जगमोहन सिंह ने मध्यप्रदेश के प्रति किया है। ठाकुर साहब की विशिष्टता यह है कि उनमें उपन्यासकार के साथ कवि मिल गया है। उनका जन्म विजयराघवगढ़ (मध्यप्रदेश) में एक राजघराने में १८५७ के

विप्लव के समय हुआ। उनके पिता ने विप्लव में अंग्रेजों का साथ नहीं दिया, इसलिए उनका राज्य जप्त हो गया। ठाकुर साहब बनारस में शिक्षा प्राप्त करने के लिए भेजे गये। वहाँ उन्होंने बारह वर्ष रहकर अंग्रेजी, संस्कृत, बंगला, उर्दू आदि का अध्ययन और अनेक ग्रन्थों का प्रणयन किया तथा साहित्यिक सम्राट् भारतेन्दु से मित्रता की। वे अपने प्रदेश में तहसीलदार और डिप्टी कलक्टर बनकर रहे। सरकारी नौकरी में भी उन्होंने अपना समय अध्ययन, लेखन और भ्रमण में बिताया। मुख्यतः और मूलतः कवि होते हुए भी इन्होंने अपनी प्रथम गद्य-रचना 'श्यामास्वप्न' (१८८८) में उपन्यास को माध्यम बनाया।

'श्यामास्वप्न' जीवन का गद्यकाव्य है। उसमें यथार्थ और भावुकता, अनुभूति और कल्पना का सम्मिश्रण है। इसकी नायिका श्यामा एक दरिद्र ब्राह्मण कुमारी है। उसका पड़ोसी श्यामसुन्दर सम्पन्न क्षत्रिय कुमार है। एक दिन श्यामा अपनी अटारी पर बाल सुखा रही है और श्यामसुन्दर अपने कविताकुटीर में कविता लिख रहा है। दोनों एक दूसरे के मुख को देखकर और हृदय के भाव को समझकर मुसकरा उठते हैं। प्रेम का अकूर फूट पड़ता है। यह अकूर वास्तविकता की भूमि पर रोमानी रंग लिए विकसित होता है। प्रेमी प्रेमिका के परिवार से स्नेह-सम्पर्क बढ़ाता है, उसे अपने घर पर कविता-कहानी सुनाकर मोह लेता है और उसकी छोटी बहन के हाथ कमल के कोष में पत्र रखकर भेजता है। वे पास रहकर भी दूर रहते हैं। उनकी आँखें दर्शन के लिए आकुल रहती हैं। उन्हें कुछ दिनों के लिए बिछुड़ना पड़ता है। विदाई की बेला में आँखों के पानी से हृदय की मिठास मिल जाती है। श्यामा श्यामसुन्दर के नेत्र को आँचल से पोछती है, श्यामसुन्दर उसकी पलकों को चूमकर पोछता है। उसका विश्वास है कि "पाती से आधी भट होती है" इसलिए वह श्यामा को अपना पता लिखकर लिफाफा दे जाता है। सुप्रसिद्ध अंग्रेजी कवि जोन डन का यह कथन यहाँ लागू होता है, "प्राणों के मिलन में चुम्बन से पत्र अधिक सहायक होते हैं" (मोर देन किसेज लेटर्स मिंगल सोल)। यात्रा से लौटने पर श्यामसुन्दर विवाह का प्रस्ताव रखता है। श्यामा अपनी विवशता प्रकट करती है। वह अधीर होकर आत्महत्या करने पर उतारू हो जाता है। श्यामा हारकर उसे सकेतस्थल पर बुलाती है। नदी-किनारे सायंकाल प्रथम समागम होता है। श्यामा माँ बनकर रह जाती है, पत्नी नहीं बन पाती है। स्वच्छन्द प्रेम की कहानी पूरी होकर भी अधूरी

रह जाती है ।

ठाकुर जगमोहन सिंह की प्रेम-भावना लौकिक रस में पड़ी हुई है । उन्होंने दैनिक और पारिवारिक जीवन की सीमा में प्रेम के मधुर प्रसंगों की परिकल्पना की है । उनके प्रेमी-प्रेमिका का मिलन परिचित परिस्थितियों में होता है :

एक दिन श्यामसुन्दर प्रातःकाल स्नान को जाते थे, मैं भी नहा के नदी की ओर से आती थी, हम दोनों गली में मिले, दिन निकल चुका था, पर उस समय वहाँ कोई न था, ज्योंही उनके निकट पहुँची बदन काप उठा, जाँघें भर आईं और पिडुरी थरथराने लगी— इतने में मेरी एक और सखी सावित्री नाम की पहुँच गई, हाथ भी कपने लगे और माथे की गधरी गिर पड़ी, सावित्री ने मुझे थाम्ह लिया नहीं तो मैं भी गिर पड़ती, गधरी तो चूर-चूर हो गई, श्यामसुन्दर हँस के चले गये ।

उनकी कला चयन में है । वे विशिष्ट मनोदशाओं, क्षणों और स्थितियों को सामने लाते हैं । इससे प्रभावित होकर पाठक नायक-नायिका के प्रति संवेदनशील होते हैं और उनके सुख-दुख में सम्मिलित होना चाहते हैं । नायिका के मुँह से नायक-नायिका के भाव की व्यञ्जना कराकर लेखक ने पाठकों के मन में वैसा ही भाव उत्पन्न कर दिया है ।

वस्तु के चुनाव और विन्यास में उनके दृष्टिकोण का आभास मिलता है । उन्होंने तीन कथा-सूत्र गुम्फित किये : दो युवकों का एक युवती से प्रेम, दो युवतियों का एक युवक से प्रेम और एक गरीब लड़की का अमीर लड़के से प्रेम । इनमें केवल अंतिम प्रेम ही उभर सका है । यदि प्रथम दो प्रेम-सम्बन्धों का विकास दिखाया जाता तो नाटकीयता की सृष्टि होती । किन्तु ऐसा नहीं किया गया क्योंकि लेखक के प्रयोजन की सिद्धि दरिद्र स्त्री के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करने पर ही हो सकती थी । श्यामसुन्दर श्यामा की छोटी बहन को उपहार और घरवालों को नियन्त्रण देकर तथा उनकी दरिद्रता दूर कर अपनी सहज उदारता एवं निःस्वार्थ स्नेह प्रकट करता है । शरत और जैनेन्द्र के उपन्यासों (‘श्रीकान्त’, ‘व्यतीत’) में धनवती नायिकाएँ ही विपन्न, नपुंसक नायकों की आर्थिक सहायता करती हैं । ‘श्यामास्वप्न’ में ऐसी अस्वाभाविकता एवं अव्यावहारिकता नहीं है ।

यहाँ प्रेम की समस्या के साथ आर्थिक और सामाजिक समस्याएँ जुड़ी

हुई हैं। एक ब्राह्मण कुमारी से दो क्षत्रियकुमारों का प्रेम दिखाकर अन्तर्जातीय एव गन्धर्व विवाह का समर्थन किया गया है। “पहले ऊँची जाति का आकांक्षी और विशेषकर ब्राह्मणियों पर नेत्र लगाने वाला पापी और हत्यारा गिना जाता था।” कमलाकान्त इसे सामाजिक अन्याय और नैतिक असंगति मान कर इसका प्रतिवाद करता है। श्यामसुन्दर लेखक के इस मत का पोषक है कि यदि दरिद्र ब्राह्मण-कुमारी से कोई ब्राह्मण-कुमार विवाह नहीं करे तो क्षत्रियकुमार को कर लेना चाहिए। दोनों प्रेमी सामाजिक रूढ़ियों के प्रति विद्रोह करते हैं। उनका विद्रोह जातिगत सकोर्णता से नहीं, मानवतावादी आदर्श से प्रेरित है। कमलाकान्त तो ब्राह्मणों द्वारा किये गये अत्याचार पर घृणा प्रकट करते हुए शूद्रों के साथ खुलमखुल्ला भावात्मक सम्बन्ध जोड़ता है।

डा० श्रीकृष्णलाल ने ‘श्यामास्वप्न’ की भूमिका में यह मान लिया कि उसमें “यथार्थवादी प्रवृत्ति का पूर्ण अभाव” है। उसमें निश्चय ही कुछ तत्त्व ऐसे हैं जो परम्परागत कहे जा सकते हैं पर समष्टितः उसमें आधुनिकता का स्वर ही प्रबल है। विचार की दृष्टि से जगमोहन सिंह न केवल अपने युग के साथ हैं बल्कि उसका मार्ग-प्रदर्शन भी करते हैं। नर-नारी के सम्बन्ध की कल्पना में उन्होंने युग को भी पीछे छोड़ दिया है। उन्होंने रीतिकालीन वर्जना का तीव्र विरोध किया है। वे यौन-सम्बन्ध को अस्वीकार नहीं करते पर उनकी अमिट पिपासा शारीरिक रस से शान्त होने वाली नहीं है। उनके प्रेम की तुलना रीतिकालीन मासल प्रेम या छायायुगीन अशरीरी प्रेम से नहीं की जा सकती है, न ही मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में यथार्थवाद के नाम पर वर्णित मैथुनवाद से उसकी कोई समता है। डी० एच० लॉरेन्स के समान वे नर-नारी के स्वाभाविक सम्बन्ध के समर्थक हैं। अधोलिखित अवतरण में जो भावावेश है उसे साधारण पाठक अस्वीकृत मान ले तो आश्चर्य नहीं।

मैंने उनके कर कमल पकर अपने हृदय से लगाये—उनने मेरे हाथ को ले अपने ओठों से लगाया, मैंने झीका भी नहीं, मेरा हृदय तनिक भी उस अपूर्व आनन्द को स्मरण कर न मुड़ा और मुझे उस समय ऐसा सुख हुआ जो मैंने पहले कभी अनुभव नहीं किया था, ज्योंही मैं उस समय की तरंगों के बल से आगे झुकी उनका अनुपम मुख निरखने लगी—और उनके काले नैनों की गम्भीरता में उनके उस प्रेम को बाँचने लगी जो अभी उनके अधर पल्लव से निसरा था—त्योंही उन्होंने मुझे गलबाँही देकर हृदय से लगा लिया—हम

लोगों के अघर मिले और बड़े विलम्ब में चुम्बन का अनुकरण शब्द निकला।

मिलन की यह तीव्र अनुभूति और उसका यथातथ्य एन्द्रिय वर्णन रीतिकाल में ढूँढने पर शायद ही मिलेगा, नये उपन्यासों में मिले तो मिले। श्यामा के भाव एक प्रेमिका के ही भाव हैं पर वे उसके हृदय की गहराई से आये हैं। वह अपने प्रेमी की भाँति प्रेम के ससार में किसी प्रकार का बन्धन और व्यवधान पसन्द नहीं करती। वह पत्र में लिखती है :

आपके बदन और मुख हमारे दोनों आँखों के सामने झूलते रहते हैं पर आपके कुटीर के द्वार की जाली नैनो को तुम्हारे तक पहुँचने को रोक देती है।

श्यामा का प्रेम 'शुद्ध और पावन' है, 'जिससे इन्द्रियों से कुछ सम्बन्ध नहीं', और 'जो आत्मा के दृष्टिगोचर हो चुका था'। श्यामसुन्दर उससे जब मिलता है तब उसके अघरो पर चुम्बन के रूप में हृदय की पवित्रता की छाप छोड़ जाता है। उसके सम्बन्ध में श्यामा कहती है कि 'दिन भर मेरा गुन गाते और रात को मेरा स्वप्न देखते'। वह उसे देवता मानकर पूजती है और कहती है कि 'इस प्रकार की पूजा सबसे उत्तम होती है'। वस्तुतः इनकी पूजा, इनकी पीडा साधना और इनकी प्रतीक्षा आराधना है।

ठाकुर साहब ने नारी और प्रकृति को कवि की आँखों से देखा है। प्रकृति के विविध रूपों के चित्रण में उनके गहरे अनुभव, सूक्ष्म निरीक्षण और अपार सहृदयता का परिचय मिलता है। प्रकृति मनुष्य का और मनुष्य प्रकृति का शृंगार है। जब श्यामा ने श्यामसुन्दर को देखा तब उसके द्वार पर छाई लता से 'उसका मुख कुछ ढका था, ऐसा जान पड़ता था कि उस मण्डप में अकेला गुलाब का फूल खिला हो'। प्रकृति कभी प्रेम का त्रीडास्थल बनती है, कभी स्वयं उसमें सहयोग देती है। जब गर्मी की रात में श्यामा अटारी पर सोती है तब चाँदनी में अपनी छत पर सोये हुए श्यामसुन्दर का बिछौना स्पष्ट दीखता है। जब दिनकर अपने हाथ से पश्चिम दिशा के मुख में गुलाल लगा देता है, तब नदी-किनारे संध्याबेला में दोनों का मिलन होता है। वन में श्यामसुन्दर का विरह-गीत गूँजता है और धीरे-धीरे श्यामा के शरीर का स्पर्श कर आती है एवं उसका श्रम मिटाती है। हमारे कवि-उपन्यासकार को विश्वास है कि कुँजगली, शैलवन, नदीनाले में श्यामा श्यामसुन्दर की प्रीति की कहानी गूँजती रहेगी। उन्होंने प्रकृति की गोद में

जीवन के शाश्वत सत्य को स्थान देकर अपनी सीमित पृष्ठभूमि का असीम विस्तार किया है।

दण्डकारण्य का प्रदेश उनके उपन्यास का एक पात्र बन गया है। उसके वन-पर्वत, पशु-पक्षी, नदी-निर्झर, लता-कुंज अपनी सुन्दरता में सजीव हो उठे हैं। प्रकृति-चित्रण में कल्पना का रंग है किन्तु मानवीय दृश्य के वर्णन में यथार्थ का पुट है। श्यामापुर के मन्दिर, सराय, पाठशाला, राजपथ, धूल-भरी गलियाँ, टूटी-फूटी दीवारें उपन्यासकार के स्मृतिपट पर अंकित हैं। वहाँ के कथाकोविद, भोलेभाले निवासी और उनकी लोककथाएँ, ग्रामगीत, वार्तालाप उनके प्राणों में बस गए हैं। उन्होंने ग्रामजीवन की जो झाँकी प्रस्तुत की है वह वास्तविक होते हुए भी आकर्षक है। 'धानों के खेत जो गरीबों के धन हैं इस ग्राम की शोभा बढ़ाते हैं'। स्थानीय रंग में अखिल भारतीय दृष्टिकोण की झलक मिलती है। श्यामापुर एक भारतीय गाँव का नमूना है।

### सामाजिक उपन्यास

ठाकुर जगमोहन सिंह की भाँति ५० राधाचरण गोस्वामी कथासाहित्य के क्षेत्र में विद्वान के रूप में नहीं बल्कि कवि के रूप में आए। कवि के समान इन्होंने सुन्दरता को सत्य के प्रकाश में देखा। जीवन में जो साधारण और परिचित है वह कला में अद्भुत और नवीन हो गया है। इनकी प्रतिभा ने उपन्यास के एक नूतन आयाम का उद्घाटन किया और यथार्थवाद के उस रूप की प्रतिष्ठा की जिसे रोमानी यथार्थवाद कहा जा सकता है। ठाकुर जगमोहन सिंह के रोमांस में विद्रोह का ताप है, गोस्वामीजी के रोमांस में सहानुभूति का शीतल लेप।

ये कट्टर सनातनी होकर भी नवीन विचार के उदार व्यक्ति थे। इनमें देश-भक्ति और समाज-सुधार की उमग तथा साहित्य-सेवा की धुन थी। इन्होंने अपने उद्देश्य के सामने कला की आवश्यकता की अवहेलना नहीं की। भारतेन्दु-मण्डल में कोई विशुद्ध उपन्यासकार था तो ये ही थे। इन्होंने अपने भाव-विचार को अपनी कथाकृतियों में प्रकट नहीं होने दिया।

इन्होंने रसवन्ती कविता और ऐतिहासिक नाटक लिखे। इनके उपन्यास १८८३ से 'भारतेन्दु' में प्रकाशित होने लगे। एप्रिल के अंक से धारावाहिक रूप से प्रकाशित 'बाल-विधवा' सिपाही विद्रोह के परिपार्श्व में लिखित

सामाजिक रोमास है। इसमें पात्रों पर परिस्थिति का प्रभाव बड़ी निपुणता से दिखाया गया है। बाणियो द्वारा अपहृत एक युवती दृढ़तापूर्वक अपने सतीत्व की रक्षा करती है किन्तु एक सम्पन्न परिवार में आश्रय पाने के बाद भ्रष्ट हो जाती है। उसकी कुसंगति में पड़कर गंगा-यमुना नाम की बाल-विधवाएँ कुमार्ग की ओर चली जाती हैं। समाज उनके पुनर्विवाह की व्यवस्था नहीं कर पाता है और न उन्हें विवशता की स्थिति से मुक्ति दिलाता है। गोस्वामीजी ने पहली बार विधवा की समस्या का यथार्थ रूप प्रस्तुत किया है। उन्होंने समाज में जो कुछ देखा उसे साहस और सच्चाई के साथ उपस्थित किया। उन्हें वास्तविकता पर आदर्शवाद का झूठा रंग चढ़ाना अच्छा नहीं लगता। उन्होंने विधवाओं को न तो समयित जीवन व्यतीत करते हुए दिखाया है और न ऐसा करने के लिए उपदेश दिया है। उन्होंने उनके गुप्त प्रेम और दमित वासना का खुलकर वर्णन किया है। वे शरीर की भूख को अस्वस्थ एवं अस्वाभाविक प्रवृत्ति नहीं मानते, न ही नर-नारी के सहज आकर्षण को अस्वीकार करते हैं। मनुष्य के पतन की ओर उनकी सहानुभूति है। उन्हें नारी की अवमानना से वेदना होती है और वे आह भरकर कहने हैं कि 'भारतवासियों का स्त्री से मित्र भाव कहाँ है?' <sup>15</sup> उन्होंने बड़े घर की बेटो यमुना के यौवन, रूपाभरण और आचार-व्यवहार का वर्णन कर एक भारतीय विधवा की सच्ची मूर्ति खड़ी कर दी है। यमुना और नवलसिंह का मिलन स्त्री-पुरुष का शाश्वत स्वर्गीय मिलन है। उसका वर्णन संकेत में किया गया है।

नवलसिंह कुछ आगे को सरका। यमुना पीछे को हटी। नवलसिंह ने ज्यों ही उसके कोमल शरीर का स्पर्श किया, त्योंही एक पवन का झोका आया तो लैप की बत्ती बुझ गई।

प० राधाचरण विधवाओं की प्रणय-लीला के तटस्थ दर्शक नहीं थे। उनकी करुण दशा, हीन स्थिति और सामाजिक पराधीनता उन्हें द्रवित कर देती थी। उन्होंने 'विधवा विपत्ति' (१८८८) में युगो से अपमानित एवं लज्जित बाल-विधवाओं के प्रति समवेदना प्रगट की। उनकी दृष्टि में एक विधवा के लिए सबसे बड़ी विपत्ति उस पर समाज द्वारा लगाया गया मिथ्या कलक है। उन्होंने यह महसूस किया था कि विधवा के प्रति परिवर्तित दृष्टि-कोण विधवा-समस्या के निराकरण की दिशा में पहला पग है। उन्होंने नारी-जीवन की विषमता पर गम्भीरतापूर्वक विचार करते हुए नारीहृदय की

दुर्बलता को दुलार किया है। कहानी में कही करुणा की मिठास है, कही हास्य का छीटा है, इसलिए उसमें सरसता और साहित्यिक सौन्दर्य है। चिर-परिचित पारिवारिक दृश्य और मानवीय भाव मन को झकझोर डालते हैं। स्त्रियों की सहज सतान-लालसा रामदेई के रूप में साकार हो उठी है। वह अपनी सरलता और क्षुद्रता दोनों से प्रभावित करती है। वह स्वयं सतानहीन है, इसलिए देवरानी को सतानवती देखकर उसका वात्सल्य ईर्ष्या के रूप में उमड़ पड़ता है। सीधे-सादे शब्दों में हृदय पर चोट करने की शक्ति है।

लाला बिहारीलाल कोठरी से आये। कपड़े उतार हाथ पाव धोकर रसोई जीमने बैठे तो बहूजी की आँखों से टपटप आँसू गिरने लगे बिहारीलाल ने हँसकर पूछा, कहो खैर तो है? आज हमारे कही चौथे चन्द्रमा तो नहीं है, रामदेई ने ललकार कहा मुझे यह हँसी अच्छी नहीं लगती, निगोड़ी सब वस्तु हँसी क्या? न किसी का दुख देखें न सुख? बिहारीलाल ने गुस्सा थाली में रख दिया, कहा पीछे खाऊँगा, पहिले तुम्हारा दुख सुन लूँ, रामदेई ने रोते-रोते बड़े गम्भीर स्वर से कहा, रम्मी के लडका हुआ, बिहारीलाल खिलखिलाकर हँस पड़े और कुछ जवाब नहीं दिया।

‘जावित्री’ (१८८५) उनकी प्रथम प्रौढ़ रचना है। यह एक कोमल प्रेमकथा है और इसमें रूप और भाव दोनों के सौन्दर्य का अंकन है। उपन्यासकार ने इन्द्रियो को आकृष्ट करने वाली सभी वस्तुओं में जीवन डाल दिया है तथा सामाजिक परिवेश में व्यक्तिगत प्रेम का स्वाभाविक विकास दिखाया है। प्रेमी भाव के साथ-साथ क्रिया में सचेष्ट होने से सजीव नायक बन सका है। जावित्री अपने रूप-यौवन की सहज चपलता में ही नायिका बन गई है। प्रेम की प्रथम अनुभूति और उससे उत्पन्न आवेश का वर्णन बहुत रोचक है। प्रणय-विह्वल मन का विश्लेषण आन्तरिक स्वगत कथन के रूप में किया गया है :

बाबू साहब कमरे में लिख रहे हैं। दरवाजे के आगे से एक चीज निकल जाती है। आप सोचने लगे वह कौन थी जो सड़क पर से निकल गई? कहा कोई होगी अपना क्या काम? ‘पर तिय मातु समान’ लिखे चलिये, पर एक दो मिनट के बाद जो सड़क की ओर देखा तो फिर वही याद आ गई कि वह कौन थी। कोई हो, थी अच्छी।

दैनिक जीवन में रंगीन दृश्यों, रसभरी घटनाओं और मनोरम



परिस्थितियों की उद्भावना की गई है। मंदिर बाबू साहब और जावित्री के लिए मिलन-स्थान बन गया है। कभी तुलसीमण्डप के काँटे से जावित्री का अचल उलझ जाता है तो बाबू साहब सुलझा देते हैं, कभी उसे भीड़ के घक्के से बचाते हैं। सारा प्रणय-व्यापार एक क्रीडा है।

पर्व-त्यौहार, रीति-रिवाज और वस्त्राभरण के वर्णन में सामाजिक ब्यर्थ है। वेश-विन्यास का सूक्ष्म विवरण दिया गया है।

देखा तो वह सफेद लाल किनारा धोती सिर से ओढ़ रही है.... ..  
महीन धोती में से कचुकी की छाया भी नजर पड़ी। धोती कुछ सिकुड़ी हुई थी, एक कान का एक कर्णफूल भी देखा।

‘सौदामिनी’ (१८८८?) में गोस्वामीजी ने घर-बाहर के रम्य वातावरण में स्वच्छद प्रेम का सच्चा स्वरूप उपस्थित किया। सौदामिनी और घनश्याम का प्रेम प्रथम दर्शन से अकुरित होकर सतत मिलन, पत्राचार और मौन सभाषण से परिपक्व होता है। घनश्याम के मित्र की चतुरता में सौदामिनी का बारहवर्षीय वर गायब कर दिया जाता है और उसका विवाह घनश्याम से हो जाता है।

कहानी गढ़ने में कारयित्री कल्पना का चमत्कार प्रदर्शित है। घटनाओं और दृश्यों की योजना इस प्रकार की गई है कि कहीं अस्वाभाविकता का आभास नहीं है। इलाहाबाद जाते समय घनश्याम का बहरामपुर स्टेशन पर उतरना और सौदामिनी को देखकर मोहित होना एक दिन की बात है। सौदामिनी का पिता घनश्याम के पिता का सहपाठी है, इसलिए दोनों का मिलन संभव होता है। जो जीवन में होता है उपन्यास में भी वही हुआ है। उपन्यासकार का कौशल इसमें है कि उसने दक्ष कलाकार की भाँति सामग्री का चयन और विन्यास किया है। अनावश्यक वस्तुएँ छूट गई हैं और साधारण प्रसंग भी मार्मिक बन गए हैं। प्रेम की भिन्न दशाओं की कल्पना और व्यञ्जना अत्यंत रमणीय है।

नायक-नायिका का मिलन नाटक और कविता का मिलन है। घनश्याम जिस बालिका को स्टेशन पर देखता है उसे ही अपने परिचित के घर में भोजन परोसते पाता है। यह हर्षमिश्रित विस्मय का अच्छा उदाहरण है। दूसरे दिन वह उसी घर में जाकर गृहस्वामी को पुकारता है लेकिन भीतर से सौदामिनी निकल आती है और तुरत मुँह ढक कर भाग जाती है। यह दृश्य भी

अविस्मरणीय है। घनश्याम का खिड़की की राह से घुसना और भागना अति-नाटकीय है। जब वह प्रेमिका से बातें करता है, उसकी माँ बैठक में आती है। वह भाग जाता है। सौदामिनी बहाना करती है, “उरी अम्मा ! बड़ा गजब हो गया, मैंने बैठक में खटका सुना तो दिया बालकर आई, यहाँ देखा तो चोर है, मेरा गला भर आया, मुझसे बोला न गया, तुझ देखते ही भाग गया”। एक भोली बालिका पुष्पवाण से बिद्ध होने पर अभिनेत्री बन जाती है। वह माँ के कहने पर पिता को बुलाने के लिए स्टेशन की ओर पाँव बढ़ाती है कि दिवाल की आड़ में छिपा हुआ घनश्याम कहता है, “चोर जाता है, अब आना मुश्किल है, बिट्ठी से मुलाकात होगी”।

उपन्यास में घटना की प्रधानता होते हुए भी भाव का उत्कर्ष है। प्रेम में आधुनिकता है पर कुरुचि नहीं है, प्रगल्भता है पर उच्छृंखलता नहीं है, आवेश है पर निर्लज्जता नहीं है और व्यथा की सच्चाई है, भावुकता का छिछलापन नहीं है। सौन्दर्य और शील का ऐसा संयोग सर्वत्र नहीं होता।

प्रेम-सम्बन्ध में मनुष्य के व्यक्तिगत और सामाजिक रूप प्रतिबिम्बित होते हैं। घनश्याम और सौदामिनी का प्रेम उनके व्यक्तित्व का परिचायक है। दोनों में कुँआरी सरलता और मोहकता है। दोनों शिक्षित और सुसंस्कृत हैं। घनश्याम पुरुष की तरह सक्रिय, प्रयत्नशील और प्रगल्भ है; सौदामिनी स्त्री की तरह विवश, मूक और जनभीरु। नायक सुखचि का उल्लंघन नहीं करता, नायिका मर्यादा का पालन करती है। अनुभूति के आवेग में नायक मुखर और चाटुकार हो जाता है। उसका प्रणय-निवेदन सुनने योग्य है, “यह मुसाफिर इस स्टेशन पर बेतरह लुट गया, इसका सब जानोमाल आपके पास है अब इसको जीने में मजा नहीं है, अब आप इसको बेदाम गुलाम बना लीजिए।” नायिका उत्तर में एक बूँद आँसू टपका देती है। इस एक बूँद में सागर सिमट आया है। प्रेमी प्रेमिका के आँसू पोछना चाहता है। प्रेमिका स्पर्श को अनुचित समझकर हट जाती है। वह प्रिय मुख को निहारकर अपना मुख नीचा कर लेती है। आरम्भ से ही वह इसी तरह विनत और सलज्ज बनी रहती है। उसका मौन ही मुखर है। उसके हाथ की लिखी हुई दो पंक्तियाँ उसके हृदय के सम्पूर्ण भाव को प्रकट कर देती हैं। केवल एक बार वह अपने को सभाल नहीं पाई, जब उसने माँ से घनश्याम के चोरी-चोरी आने की बात छिपा ली। फिर भी उसके मुँह से सफेद झूठ सुनना उतना ही अच्छा लगता है जितना किसी बच्चे के मुँह से। उसकी दिलफरेब बातें उसे

और सजीव, सुन्दर और प्रेममयी बना देती है।

राधाचरण गोस्वामी ने बड़ी सहृदयता से तरुण नायक-नायिका का चित्रण किया है। उनकी भावनाएँ नई पीढ़ी की भावनाओं से घुलमिल गई हैं। उनका उपन्यास समकालीन सभ्यता का प्रतिबिम्ब है। उन्होंने प्रेम को सामाजिक भूमिका प्रदान की है। रेल के बावुओं की दुरवस्था और परवशता उनकी दृष्टि से ओझल नहीं हुई। उगते हुए मध्यमवर्ग के साथ ही निम्नवर्ग की ओर उनका ध्यान गया। घनश्याम और सौदामिनी के बीच मुलिया को उपस्थित कर उन्होंने वातावरण में वास्तविकता और रोचकता का समावेश किया है। उनकी प्रकृति एक झलक में शोभा-राशि दिखा जाती है। उसका वर्णन कथा का अभिन्न अंग है। वार्तालाप की योजना और शब्दों के प्रयोग में नवीनता है। शैली प्राञ्जल और प्रवाहमयी है। उपन्यास की सुन्दरता विषयवस्तु में है, शक्ति कथाकौशल में। 'सौदामिनी' गोस्वामीजी की प्रतिभा का बिहँसता हुआ फूल है।

वे हमारे प्रथम प्रगल्भ उपन्यासकार हैं। अपने कथ्य को प्रस्तुत करने में वे साहस और सच्चाई दिखाते हैं। उन्हें घटनाओं और परिस्थितियों के सरस पक्ष का उद्घाटन करना प्रिय है। उनके पात्र प्रायः सम्पन्न वर्ग के हैं और इतने सामान्य नहीं हैं कि उनसे तादात्म्य स्थापित किया जा सके। वार्तालाप और वर्णन की अपेक्षा क्रियाकलाप और वातावरण उनके स्वभाव पर विशेष प्रकाश डालते हैं। वे अनावश्यक या कथा के विकास में बाधक नहीं होते। गोस्वामीजी की सामाजिक चेतना नारी-स्वातन्त्र्य के माध्यम से और नारी-स्वातन्त्र्य की भावना मुखर, चंचल स्त्री-पात्रों के माध्यम से व्यक्त हुई। उन्होंने पृष्ठभूमि का ऐसा वर्णन नहीं किया है कि पात्र ओट में छिप जाय। दृश्य चित्रण में उनकी गीति-प्रतिभा का प्रस्फुटन हुआ है। उनकी शृंगारिकता उनकी सहृदयता से मिलकर मर्यादित हो गई है। उनकी कहानी तन्वी, वार्तालाप चुस्त और वर्णन सयत है। उनकी शैली में सहज प्रवाह है, केवल प्रारम्भिक रचनाओं में कही-कही आडम्बर हैं।

## रोमानी उपन्यास

गोस्वामीजी की प्रारम्भिक रचनाएँ रोमानी हैं। उनमें उपन्यास की संभवता और रोमास की अस्वाभाविकता है। उन्हें काव्य की खोज में रखी

जा सकता है। वे सौन्दर्य-सृष्टि हैं। 'भारतेंदु' (१८८३-८४) में प्रकाशित 'सर्वनाश' और 'वीरबाला' की वस्तु और विधान में पुरानी कथाओं की छाप है। दोनों में आरम्भिक अंश सरल एवं वर्णनात्मक, चरित्रचित्रण अतिरिजित और वर्णन अलंकृत है। 'सर्वनाश' की कहानी इस तरह शुरू होती है :

मिर्जापुर नगर में अति धनवान्, बुद्धिमान, हरीहर नाम एक महाजन वास करता था, उसकी स्त्री का नाम पार्वती था, जिसे एकमात्र अतिशय सुन्दर सच्चरित्र, विद्वान् मदनदेव नामक पुत्र था। हरीहर ने मदनदेव की सोलह वर्ष की अवस्था में एक असामान्या, चन्द्रबदनी, मृगनयनी, गजगामिनी, पिकबयनी बारह वर्ष की कन्या से उसका विवाह कर दिया।

'वीरबाला' के नायक का अपनी अनेक प्रेमिकाओं के साथ विहार चन्द्रलोक का दृश्य सामने लाता है :

राजा चन्द्रवर्ण चन्द्रमा के समान सत्ताईस ताराओं को लेकर कभी रगमहल, कभी अनग महल, कभी वन विहार, कभी जल विहार, कभी वसत विहार आदि में उदित होते थे।

दोनों उपन्यास प्रेम और साहसिकता के तत्त्वों से पूर्ण हैं। 'सर्वनाश' का मदनदेव पटने में आकर व्यापार करता है। स्वप्न में नेपाल की रानी पद्मावती से उसे प्रेम हो जाता है। दोनों का मिलन होता है किन्तु मदनदेव पर नेपाल-नरेश आक्रमण करते हैं। वह महल में बाग लगाकर रानी के साथ मर जाता है। उपन्यास का अंत इन शब्दों में होता है :

मदनदेव पद्मावती रानी का सर्वनाश

सर्वनाश उपन्यास का सर्वनाश

इसके विपरीत 'वीरबाला' में दो राज्यों की शत्रुता का अन्त मधुर सम्बन्ध में होता है। राज चन्द्रवर्ण रानी विन्धेश्वरी के दूत को बन्दी बना लेते हैं। रानी का सेनापति छद्मवेश में जाकर राजा को पकड़ लाता है। दोनों ओर से युद्ध होता है, जिसमें राजा-रानी अपनी अनुपम वीरता प्रदर्शित करते हैं। उनमें परस्पर आकर्षण का भाव उत्पन्न होता है, जो आत्म-समर्पण का रूप धारण करता है। उनके पद्यमय वार्तालाप से उपन्यास का अन्त होता है। कठोरता पर कोमलता की विजय होती है और तलवारों की झकार के बाद पायल की ध्वनि सुनाई पड़ती है। शौर्य और श्रु गारिकता का गठबन्धन इस प्रकार किया गया है कि सौन्दर्य की चिरन्तन प्रभावशीलता उभर आई है।

‘कल्पलता’ (१८८४) में गोस्वामीजी की गीति-प्रतिभा के दर्शन होते हैं। यहाँ प्रकृति की रंगभूमि में मनुष्य की आदिम प्रवृत्ति क्रीड़ा करती है। जनशून्य सघन वन में नदी के तट पर भोली-भाली रूपवती किशोरी कल्पलता को देखकर शिकारी राजकुमार मोहित हो जाता है और पास ही एक कुटी में पथिक बनकर जाता है। दीप के आलोक में फूलों से लदी हुई कल्पलता ‘कुश का आसन पृथ्वी पर और अपना आसन राजकुमार के हृदय में बिछा देती है’ और मधुर फलों से उसका आतिथ्य करती है। उनकी प्रेमलीला में नदी सहयोग देती है। कल्पलता को उस पार देखकर राजकुमार नैर जाना है लेकिन तट पर पहुँचने के बाद कल्पलता को इस पार खड़ी देखता है। कल्पलता की माँ चिता में कूदकर उससे हँसनी हुई निकलती है और बताती है कि वह विदर्भ की महारानी थी तथा शत्रु से पराजित होकर वनवासिनी एवं योगिनी बनी। राजकुमारी कल्पलता और राजकुमार के विवाह से इस रहस्यमय कथा का सुखद अन्त होता है।

उपन्यास का वातावरण स्वप्निल है। कथावस्तु अतीतकालीन होकर भी कालातीत है और कालातीत होकर भी देश एव युग की सीमा में बँधी है। गोस्वामीजी पलायनवादी होकर भारतेन्दु-युग के लेखक नहीं बन सकते थे। उन्हें भारत के वन-बाग, मेघ-नदी, पशु-पक्षी, खेत-बाड़ी से स्नेह और परिचय है। मिट्टी से उनका जो सवध है उसे उनका वर्णन भी अपने अलंकरण में छिपा नहीं पाता है। खेत से पक्षियों का उड़ना उन्हें ऐसा लगता है मानो ‘खेत ही आकाश की ओर तो नहीं उड़ चला’। उन्हें प्रकृति की मोहिनी छवि देखकर देश की दुर्दशा भूल जाने की आदत नहीं है। उन्हें ऐसा लगता है कि उमड़ते हुए बादल क्या आए ‘मानो काले कपड़े पहन कर गोरे लोग ही चढ़ आए हों’।

रत्नचन्द्र का ‘नूतन चरित्र’ (१८८३) अनहोनी घटनाओं, नाटकीय स्थितियों और कौतूहलवर्धक प्रसंगों से पूर्ण अत्यन्त मनोरंजक उपन्यास है। कथा का आरम्भ रेल में एक अनजान युवती पर एक पुरुष के मुग्ध होने से और अन्त उनके विवाह से होता है। चित्रकला का प्रेम विवेकराम के लिए एक प्रेरणा बन जाता है और उसकी वासना का उद्भयन हो जाता है। वह पहले जितना ही धूर्त था पीछे उतना ही शीलवान हो जाता है। वह चित्रकला की खोज में फकीर बनकर घूमता है और उसे अपने हाथ से घर बुहारते देखकर खुद बुहारने के लिए बेचैन हो जाता है। उसका चारित्रिक परिवर्तन

किसी हद तक स्वाभाविक है। यह बात चित्रकला के सम्बन्ध में पूर्णतः सत्य नहीं है। रेल में दौलतराम उसे घूरता है तो वह घू घट तान लेती है, उसका हाथ पकड़ता है तो झटका देकर छोड़ा लेती है, घू घट हटाता है तो उबल पड़ती है, लेकिन जब विवेकराम चित्रकला का पक्ष लेने लगता है तब वह घू घट उठाकर उसकी ओर देखती और मुस्कराती हुई कहती है, 'इस दृष्टि से आज तक मैंने किसी को नहीं देखा और न किसी को देखना चाहती थी.....'। यह व्यवहार अमग्न प्रतीत होता है। इसी प्रकार चित्रकला और चेताराम का वार्तालाप अस्वाभाविक है। बहन भाई को वासना दबाकर रखने का उपदेश देती है और भाई उत्तर देता है कि 'बहन तू नहीं जानती कि मेरे मन में कामदेव का कितना असर उत्पन्न हो गया है' ।

धूर्तों की बातचीत बड़ी स्वाभाविक और रोचक है। स्त्री-प्रकृति की परख अच्छी तरह की गई है। रूप की प्रशंसा सुनकर बिना दाँतो वाली बूढ़ी भी इतनी हर्ष-विभोर हो जाती है कि उसके शरीर में युवावस्था के चिह्न प्रकट होने लगते हैं। बालिका पाठशाला की स्त्री ऊपर से इतनी कठोर है कि 'अपने मकान के पास होकर किसी मर्द को कभी नहीं निकलने देती'। धूर्तों के स्वभाव का सच्चा विश्लेषण किया गया है। दौलतराम उनका वास्तविक प्ररूप है। चालाक भठियारी, चतुर वेश्या आदि के अतिरिक्त कुछ ऐसे पात्र भी हैं जो अपने चरित्रबल से आदर्श उपस्थित करते हैं। पाठशाला की दाई और विवेकराम की दासी ईमानदारी और सच्चाई में सम्पन्न वर्ग को पीछे छोड़ जाती है। चित्रकला की दृढ़ता स्तुत्य है। वह नवाब के प्रणय-निवेदन को अस्वीकार कर उसका प्रतिरोध करने में अद्भुत साहस का परिचय देती है।

उपन्यास का मुख्य विषय है छल और प्रेम। उस विषय को लेकर अनेक नाटकीय परिस्थितियों की परिकल्पना की गई है जिन पर कथा की रोचकता निर्भर है। चित्रकला के कमरे में विवेकराम के आगमन का दृश्य खूब रोमानी है विवेकराम चित्रकला के मकान के पिछवाड़े की खिड़की तोड़कर उसके शयन-गृह में छिप जाता है। चित्रकला वहाँ आकर एकांत में विवेकराम के प्रति प्रेमोद्गार प्रगट करने लगती है और वह छिपकर सुनता है। जब वह आँसू बहाकर सो जाती है तब विवेकराम चुपट्टा हटाकर उसका मुँह निहारता है और प्रेमपत्र लिखकर छोड़ जाता है। चित्रकला जागने पर पत्र देखती है तो चकित रह जाती है।

स्नेह और प्रणय से उत्पन्न भावुकता में जो सस्ते आँसू बहाए गये हैं

वे मर्म को स्पर्श नहीं करते। घटनाओं और पात्रों की सृष्टि इस प्रकार की गई है कि पाठक मन बहलाने के साथ-साथ कुछ शिक्षा भी प्राप्त कर सके। युग की भावना के अनुकूल वैवाहिक प्रथा में परिवर्तन लाने पर जोर दिया गया है। भाषा मुहावरेदार होते हुए भी साहित्यिक अभिव्यक्तियों के कारण कहीं-कहीं कृत्रिम हो गई है, जो कथा व्याघात डालती है, जैसे, “जो अक्षर मेरे मन रूपी कागज पर अश्रुपात की स्याही से कामदेव लिखवाता है उनको यह बाला अपनी प्रीति रूपी चक्षु खोलकर पढ़ सके”।

‘हिन्दी प्रदीप’ (मार्च-अगस्त १८८७) में प्रकाशित ‘रणधीर सुन्दरी’ के केवल तीन परिच्छेद उपलब्ध हैं। इस अर्ध ऐतिहासिक उपन्यास में रणधीर नामक जमींदार के साथ अकबर के सघर्ष और अकबर के सेनापति की लड़की के प्रेम का वर्णन है। उस लड़की के हृदय में पिता की जय एव प्रेमी के मगल के लिए द्वन्द्व है। बकिम की ‘दुर्गेशनन्दिनी’ का कथानक भी ऐसा ही है। उसमान और जगतसिंह, जोहरा और आयेशा में नाममात्र का अन्तर है। उपन्यास बाबू हरदेवप्रसाद द्वारा संपादित है, अतः इसकी मौलिकता सिद्ध है। यह या तो ‘दुर्गेशनन्दिनी’ से प्रभावित या उसका रूपान्तर है। ‘हिन्दी प्रदीप’ की एक ही सख्या (एप्रिल १८८९) में प्रकाशित परसन का ‘परस्पर ठग उपन्यास’ उस समय की कहानी सुनाने चला था जिस समय ‘बीमारी बड़ी सस्ती और सोना बहुत महंगा था’ किन्तु अपूर्ण रह गया।

किशोरीलाल गोस्वामी का ‘प्रणयिनी परिणय’ (१८९०) रोमानी उपन्यास का सुन्दर नमूना है। उसकी कहानी कल्पना से बुनी हुई है। केवल अन्तिम अंश भारतेन्दु की ‘अँधेरी नगरी’ का स्मरण दिलाता है। एक प्रेमी अपनी प्रेमिका के महल पर रात में कमल लगाकर चढ़ते समय चोर मान लिया जाता है और सूली पर चढ़ाया जाता है। अस्वारोही युवक के वेश में अपनी प्रेमिका के आने पर वह सूली की सजा के बदले परिणय का पुरस्कार पाता है। वस्तु-विन्यास में नाटकीयता और भाषा-शैली में काव्य की छटा है। छद्मवेश, संयोग, गलतफहमी, रहस्यमयता के कारण कौतूहल और रोचकता में वृद्धि हुई है। सूली का दृश्य अविस्मरणीय है। पहले दो मित्रों में सूली पर चढ़ने के लिए होड़ होती है फिर प्रेमी-प्रेमिका का संस्कृत पद में कथनोपकथन होता है। भाषा संस्कृत गर्भित है। इसलिए जहाँ प्रकृति और नारी के सौन्दर्य का वर्णन है वहाँ भी सहज लालित्य के बदले अलंकृत रुक्ता है :

वो तीक्ष्ण आश्रवणावलम्बित नेत्र युगल, वो मधुर कोकिल स्वर, वो पीनोन्नत । कुचकलश, वो मुष्टि परिमित लक, वो मत्त मतगमन, वो हँस पद विन्यास ।

उपर्युक्त पक्तियों में केवल भाव का प्रवाह है, निम्न पक्तियों में भाषा का प्रवाह भी है । गोस्वामीजी ऐसी भाषा का व्यवहार आगे चलकर करते तो उनके उपन्यास का गौरव कम नहीं होता ।

आनन्द का सागर उमड़ पड़ा, सुख सरिता प्रवल प्रवाह से बहने लगी, आनन्द कादम्बिनी छा गई, मगल वर्षा होने लगी, हृदय भूमि हरी-भरी हो गई, प्रेम बल्ली लहलहा उठी, अनुराग पवन बहने लगा ।

लेखक का उद्देश्य 'अतुल अलौकिक प्रेम' और आदर्श मैत्री का उदाहरण प्रस्तुत करना है । मारशास्त्री की प्रेमिका सुन्दर, चतुर और साहसी है । वह रात में दीप जलाकर खिड़की खोलकर प्रेमी की प्रतीक्षा करती है और दिन में उसे मृत्यु के मुख से बचाती है । उसमें पौरुष है, इसलिए विशेष आकर्षण है । उसका मित्र उसे बचाने के लिए अपने को चोर घोषित करता है और सूली पर झूल जाना चाहता है । कथानक में मौलिकता का, वातावरण में वास्तविकता का, और पात्रों में विश्वसनीयता का अभाव है ।

### हास्यरस का उपन्यास

रोमानी उपन्यास के ठीक विपरीत हास्यरस के उपन्यास होते हैं । शृंगार और हास्य साथ-साथ नहीं चलते । हास्यरस का लेखक बहुधा रोमांस-विरोधी होता है । वह शृंगार रस का संचार करना नहीं चाहता । वह मनुष्य की दुर्बलता का उपहास और समाज की कुराइयों की आलोचना करता है । भारतेन्दु-युग के सुप्रसिद्ध हास्यलेखक पं० शिवनाथ शर्मा ने 'स्वाहा सर्वस्व' (१८८५) नामक एक मनोरंजक उपन्यास लिखा था । कला की दृष्टि से इसका कोई महत्त्व नहीं है । इसमें एक वेश्यागामी सेठ और उसके खुशामदी मित्रों पर गहरा व्यंग्य किया गया है । उपन्यासकार ने कथाविन्यास चरित्र, विश्लेषण पर ध्यान न देकर पात्रों के नाम, रूपरंग और बातचीत से पाठकों को हँसाने की चेष्टा की है । वेश्या को नशीली जान और खुशामदी मित्र को अल्लारखे खाँ की सजा देकर उन्होंने उनके स्वभाव का परिचय दे दिया है । हास्यरस का लेखक मनुष्य के बहिरंग को देखकर रह जाता है ।



शर्माजी ने बूढ़े लम्बग्रीव का रेखाचित्र बड़े कौशल से अंकित किया है ।

दन्तमण्डल के खण्ड हो जाने से गाल पिचक कर फूटा कमण्डल हो रही थी (रहे थे) । ताबूल चर्वण किया क्यों कर जाय ? कुछ लाल लाल लारें अधर के अधोभाग तक आ गई थी, यह देख नशीली जान इनका उपहास करती थी । यह अपने चित्त में समझे थे कि प्रसन्नता के चिह्न दर्शाती है ।<sup>16</sup>

### गार्हस्थ उपन्यास

मल्लिका देवी की 'सुहासिनी' (१८९०) आदर्श दाम्पत्य प्रेम की भावपूर्ण कहानी है । रूपवती सुहासिनी अपने पति के साथ दुख सहकर उससे बिछुड़ जाती है । वियोग में उसके प्रणय की गम्भीरता प्रकट होती है । अन्त में उसे अपार धन की प्राप्ति और पति से मिलन होता है । उपन्यास ऐसी कई परिस्थितियाँ उपस्थित करता है जो मर्म को स्पर्श करती हैं । सुहासिनी के सौन्दर्य का वर्णन जितना ही आकर्षक है बिहार के अकाल का दृश्य उतना ही हृदयद्रावक । कथानक सीधा-सादा है । भाषा भाव के अनुरूप ही सुन्दर है ।

'सुहासिनी' एक उपन्यास-लेखिका की प्रथम कृति है । उसमें वे विशेष-ताएँ हैं जो एक महिला की कलम से मिलती हैं । पुरुष की अपेक्षा स्त्री जीवन के अधिक निकट रहती है । मल्लिका देवी को जीवन के गद्य और पद्य दोनों की अनुभूति है और उसे उन्होंने वाणी दी है । श्रद्धाराम फिल्लौरी 'भाग्यवती' लिखकर गार्हस्थ उपन्यास का समारम्भ कर चुके थे । 'सुहासिनी' गार्हस्थ उपन्यास की परम्परा की अनमोल कड़ी है । भारतेन्दुकाल में इस प्रकार का कोई दूसरा उपन्यास नहीं लिखा गया, यद्यपि 'निःसहाय हिंदू' में नगर के मध्य-वर्गीय हिन्दू-मुस्लिम परिवारों के सरल सुख-दुख का दिग्दर्शन कराया गया है और 'परीक्षागुरु' में दाम्पत्य एवं वात्सल्य का मनोरम रूप प्रस्तुत किया गया है । मौलिक गार्हस्थ उपन्यासों का अभाव बँगला के अनुवादों से पूरा हुआ ।

### धार्मिक उपन्यास

किशोरीलाल गोस्वामी की 'त्रिवेणी' (१८९०) सवेदना की दृष्टि से धार्मिक उपन्यास है, जिसमें धार्मिक महिमा एवं सामाजिक पतन दिखाने के लिए त्रिवेणी-तट के मानवीय दृश्य का वर्णन किया गया है । यह किसी वर्ग, परिवार और व्यक्ति के जीवन का चित्र न होकर पूरे समाज का एक खण्डचित्र

है। त्रिवेणी का सगम पाप-पुण्य का सगम है, जहाँ “कोई जन विरहिनी की डगमगाती चाल पर लोट पोट हो रहे हैं, कोई प्रमदा नारी की मदमाती चाल-ढाल से मोहित होकर मत्त मयूर की भाँति इधर-उधर गर्दन उठाकर नाचने लग गये हैं .. .।” वर्णन के सिलसिले में नायिका-भेद का छोटा-सा उदाहरण ही प्रस्तुत कर दिया गया है। कुरूप वास्तविकता पर भी प्रकाश डालने में सकोच नहीं किया गया है, जैसे, “एक दुराचारी नराधम अपने हाथों से कई रुपये लेकर उनकी झनझनाहट से अबोध स्त्रियों को फुसला रहा है।” जीवन के ये कठोर सत्य मनोहरदास नामक एक धर्मभीरु व्यक्ति से व्यक्त करवाये गये हैं। लेखक के लिए यह पद्धति कलात्मक हो सकती है। पाठक को इसमें अस्वाभाविकता का आभास मिलेगा। सुधारात्मक दृष्टि और शृंगारिक चश्मे में सामंजस्य होना कठिन है।

इस छोटी-सी रचना को लेखक ने ‘खडोपन्यास’ की सजा दी है। इसमें केवल तीन परिच्छेद हैं। छप्पय और दोहे से साढ़े चार पृष्ठ रगे हैं। मनोहरदास का स्वगत कथन दो परिच्छेदों तक विस्तृत है। चरित्रचित्रण परिचयात्मक स्तर का है। घटनाओं में वैचित्र्य न होकर सयोग है। मनोहरदास तीर्थ-यात्रा में नाव-दुर्घटना के कारण पत्नी से बिछुड़ जाता है और प्रयाग आकर मिलता है। कथानक और उद्देश्य का समन्वय स्तुत्य है।

### पौराणिक उपन्यास

धार्मिक उपन्यास की एक शाखा पौराणिक उपन्यास है। भारतेन्दु-काल में पुराण की कथा का आश्रय लेकर नाटक तो कई लिखे गए पर उपन्यास के ढंग पर लिखित एकमात्र पुस्तक लक्ष्मीनाथ भट्ट का ‘सावित्री सत्यवान’ (१८९०) है। यह एक नूतन प्रयास होने के कारण उल्लेखनीय है। इसमें उपन्यास-कला का अभाव है। इसकी रोचकता मूलकथा पर निर्भर है।

### सामान्य विशेषताएँ

भारतेंदुकालीन लेखक सन्नान्तिकालीन लेखक थे। उन्होंने बदलते हुए राष्ट्र, समाज, परिवार और मनुष्य का चित्रण किया। उन्होंने व्यक्ति को उसके समग्र परिवेश में प्रस्तुत कर समसामयिक सत्य की व्याख्या और व्यंजना की। यह उनके उपन्यास का मूल आकर्षण है। वे सामाजिक

इतिहासकार थे। उन्होंने समाज के विभिन्न स्तरों का स्पर्श किया, यद्यपि उनका तादात्म्य मध्यम मध्यवर्ग से था। उनकी दृष्टि में व्यष्टि की अपेक्षा समष्टि का अधिक महत्व था। उन्होंने जहाँ सामाजिक जीवन के विराट रूप का उद्घाटन किया वहाँ वे पारिवारिक और वैयक्तिक जीवन की झलक ही दे सके। (उनमें राधाचरण गोस्वामी ही ऐसे हैं जिन्होंने सामाजिक समस्याओं के सामने व्यक्तिगत संवेदना को कुचलने की कोशिश नहीं की।) यदि वे भावों का संघर्ष दिखाते तो उनका ससार अमर हो जाता। उन्होंने व्यक्ति को युग की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया तथा व्यष्टि और समष्टि के भाग्य को सम्बद्ध किया। उनके प्रमुख पात्र विशिष्ट वर्गों के प्रतिनिधि या ऐतिहासिक प्रक्रिया के प्रतीक हैं। उनके क्रिया-कलाप की प्रेरणा वैयक्तिक भावना नहीं है।

वास्तविकता यह है कि उनकी र्हाच जितनी मानवजाति की ओर है उतनी मानव-स्वभाव की ओर नहीं। तथापि उन्हें मनुष्य की सम्भावना और दुर्बलता की चेतना एवं पुरुष, स्त्री और बालक की प्रकृति की परख है। उनके पात्र परिचित, परिवर्तनशील और मानवीय हैं। वे साधारण परिस्थितियों में हँसते-बोलते, चलते-फिरते दिखाई पड़ते हैं इसलिए जीते-जागते हैं। अच्छे पात्रों से बुरे पात्र अधिक विश्वसनीय हैं। पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियाँ अधिक सजीव हैं क्योंकि उनमें त्याग, बलिदान और साहस है। मनुष्य का आवास उसका परिचायक होता है। श्रीनिवास ने मदनमोहन के बाग, बाग के कमरे और कमरे की सजावट का वर्णन कर उसके व्यक्तित्व का परिचय दे दिया है। इसी प्रकार ठाकुर जगमोहन सिंह के श्यामसुन्दर का कमरा उसके समान ही कुँवारा है। बालकृष्ण भट्ट अपने पात्रों को वेशभूषा से सुसज्जित कर उनका चित्र उतारते हैं। प्रायः सभी उपन्यासकार पात्रों के बहिरंग से अन्तरंग की ओर जाते हैं। वे आकार, चेष्टा, वेश और क्रिया का वर्णन करते हैं तथा आन्तरिक भाव-विचार का गहन विश्लेषण न कर स्वगत कथन का उपयोग करते हैं। दोनों अवस्थाओं में वार्तालाप सहायक होता है और उसका रूप नाटकीय हो जाता है।

मनुष्य और प्रकृति, स्थान और काल, रूप और अवस्था का यथार्थ वर्णन करने में आदि उपन्यासकार अद्वितीय हैं। वर्णन-सौन्दर्य उनके उपन्यासों का अक्षय वैभव है। उनका वर्णन सूक्ष्म और विस्तृत होता है और वर्ण्य विषय को सजीव बना देता है। वे उसे नाटकीय या प्रतीकात्मक बनाकर कथानक

का बाह्य नहीं बना मके। उनकी विशिष्टता यह है कि उन्होंने प्राकृतिक रमणीयता को मानव-जगत का अंग बना दिया है। मदनमोहन के दरबारी बातचीत के सिलसिले में स्थान-काल की “स्वाभाविक शोभा” की चर्चा करते हैं। हकीम अहमद हुसैन अपने भाव का प्रकाशन इन शब्दों में करता है, “रात को चाँद अपनी चाँदनी से सब जगत को रूपहरी बना देता है उस समय दरया किनारे हरियाली के बीच मीठी तान कैसी प्यारी लगती है?”। पृष्ठभूमि को परोक्ष दृष्टि से देखने का यह विलक्षण उदाहरण है।

जहाँ पृष्ठभूमि घटना और चरित्र पर प्रकाश नहीं डालती वहाँ विविध दृश्यों का निर्माण करती है। ठाकुर जगमोहन सिंह प्रकृति के कोमल और भयंकर रूपों को चित्रित कर उसे स्वतन्त्र व्यक्तित्व प्रदान करने में अत्यन्त सफल हुए। दण्ड-कारण्य की यह छवि दर्शनीय है।

कूँज में तम का पुज पुजित है, जिसमें श्याम तमाल की शाखा निब के पीत पत्रों से मिली है रसाल का वृक्ष अपने विशाल हाथों को पिप्पल के चंचल प्रबालों से मिलाता है, कोई लता जम्बू से लिपट कर अपनी लहुराती हुई डार को सबसे ऊपर निकालती है, अशोक के ललित पुष्पमय स्तम्भ झूमते हैं, माधवी तुषार के सदृश पत्रों को दिखलाती है, और अनेक वृक्ष अपनी पुष्पनमित डारों से पुष्प की बृष्टि करते हैं, पवन सुगन्ध के भार से मन्द-मन्द चलती है केवल निर्झर का ख सुनाई पड़ता है कभी-कभी कोइल का बोल दूर से सुनाता है और कलरव का कलरव निकटस्थित वृक्ष से सुनाई पड़ता है।

राधाकृष्णदास वातावरण का निर्माण करने में सिद्धहस्त हैं। बरसात की रात में ‘निःसहाय हिन्दू’ के नायक-नायिका के शतरंज खेलने का वर्णन उन्होंने इस प्रकार किया है :

पानी बरस रहा था, अघेरी छाई थी, चारों ओर सुनसान था, सिवा बूँदियों के शब्द और बीच-बीच में क़िश्त और शह की पुकार के।

बालकृष्ण भट्ट मानवीय सौन्दर्य के चतुर चित्ते हैं। स्त्री विधवा हो या विवाहित, युवती हो या अघेड़, धनवती हो या निर्धन, वे उसके रूपरंग का वर्णन किये बिना नहीं रह सकते। वे नारी के साथ ही पुरुष की वयः सन्धि का चित्र अंकित करते हैं। उनके नायक युवक और सुन्दर होते हैं। ‘सौ अज्ञान और एक सुज्ञान’ की ये पंक्तियाँ पठनीय हैं :

कुसुमबान की गरमी शरीर में पैठते ही नवयुवा और युवतियों के अंग प्रत्यग मे सलोनापन भीजने लगता है—तन में मन में नैन में नई-नई उमंगे जगह करती जाती है; एक अनिर्वचनीय शोभा का प्रसार होने लगता है।

भारतेंदुयुगीन लेखकों को अपनी जन्मभूमि बहुत प्यारी थी। उनके हृदय का सामजस्य उसके नयनाभिराम रूप से था और वे उसका अकन करना आवश्यक समझते थे। आज जब सिनेमा, रेडियो और यात्रा-साहित्य से दूर देशों का परिचय मिल जाता है, उपन्यासकार वर्णन को विस्तार दिए बिना काम चला सकता है। इन साधनों के अभाव में पुराने उपन्यासकारों का वर्णन स्वाभाविक और उपयोगी था।

हिन्दी-उपन्यास के पुरस्कर्ता अपने कर्तव्य और दायित्व के प्रति सजग थे। वे कलावादी न होकर सुधारवादी और नातिवादी थे। उनके लिए उपन्यास मनोरंजन का साधन नहीं, जीवन-संग्राम का अस्त्र था। उन्होंने संस्थाओं की आलोचना की, समाज की बुराइयों का पर्दाफाश किया और विनाश के भग्नावशेष पर आँसू बहाने के बदले निर्माण का सन्देश दिया। रूढ़िगत नैतिकता के प्रति उनका आग्रह नहीं था। वे मानव-मूल्यों को महत्त्व देते थे। उन्हें व्यक्ति की दुर्बलता के प्रति सहानुभूति और महानता के प्रति श्रद्धा थी। उन्होंने क्रिया-व्यापार की अपेक्षा अन्तः प्रेरणा पर विशेष बल दिया और यह प्रमाणित किया कि ऊपर से जो ऋद्र और बुरा लगता है वह भीतर से महान और भला हो सकता है।

वे एक साथ ही प्रगतिशील और दूरदर्शी थे। उनके विचार समय के अनुकूल होते हुए भी उससे आगे थे। कोई आलोचक उपन्यास को कलाकृति मानकर उसके कला-पक्ष को महत्त्व देता है, कोई उसे जीवन की आलोचना मानकर उसके विचार-तत्त्व को। वस्तुतः वह विचार-तत्त्व ही है जो उपन्यास को सार्थक एवं सुन्दर बनाता है। गेटे के 'विल्हम मिस्टर' में न तो कथारस है न चरित्र-विश्लेषण ही, केवल अपने विचार-दर्शन के कारण वह प्रथम श्रेणी का उपन्यास है। भारतेंदुकालीन उपन्यासकारों की रचनाओं में यही गुण है। उनकी दुर्बलता यह है कि वे अपने व्यक्तित्व को अपनी कृतियों से अलग नहीं रख सके। वे अपना मत चरित्रचित्रण और घटनाविन्यास द्वारा प्रकट न कर उपदेश देने के जोश में सन्तुलन बिगाड़ देते हैं। उनका प्रचारक उनके कला-कार को दबाकर ऊपर आ जाता है। राधाचरण गोस्वामी ही एक

अपवाद हैं ।

उपन्यासकार के दो प्रधान कार्य रहे हैं : उपदेश देना और कहानी सुनाना । आदि उपन्यासकारों को दूसरे कार्य में विशेष सफलता नहीं मिली । कहानी के लिए उनकी रचनाएँ पढ़ना धैर्य की परीक्षा देना है । वे कहानी को उपदेश के लिए अवसर प्रदान करने का साधन समझते हैं । उनमें अधिकांश विचारों को उल्लेखित करते हैं, भावों का उद्बेक नहीं करते । वे मनुष्य की सहजात प्रवृत्तियों के उद्घाटन में रुचि नहीं लेते । 'परीक्षागुरु', 'निःसहाय हिन्दू' और 'आश्चर्य वृत्तान्त' शृंगारयुक्त हैं । जहाँ कोमल सवेदनाओं का अभाव है वहाँ हास्य व्यंग्य रस-संचार करते हैं । कथानक जटिल नहीं होता, इसलिए निर्माण-कौशल की अपेक्षा नहीं रखता ।

भाषा-शैली कहानी कहने में समर्थ है । उसमें सरलता के साथ ही सौष्ठव है । मुहावरों और कहावतों ने उसमें ताजगी और जान डाल दी है । अतः जहाँ वह साहित्यिक है वहाँ भी उसमें स्वाभाविकता है । उसके माध्यम से घटनाओं, वस्तुओं और क्रियाओं का विवरण देकर कहानी कहने की तीन कलाओं का परिचय दिया गया है : भ्रम उत्पन्न करने की कला, प्रत्यक्षीकरण की कला, वर्णन की कला । निम्न पक्तियों में उनकी एकत्र स्थिति है । 'श्यामास्वप्न' की नायिका अपने प्रियतम के आगमन का हाल सुना रही है :

एक घण्टा दिन चढ़ा, दो घण्टा बीती, तीसरी घड़ी में नदी के उस पार कुछ मनुष्य दिख पड़े—फिर कुछ घोड़े दिखाने—मेरे जी में तो धक्का सा लगा । मैं हक्का-बक्का हो गई, जी कूद उठा । छिन भर डिरा सी गई, फिर खड़ी होकर देखने लगी । मेरे घर की अटारी बहुत ऊँची थी, उस पर से बहुत दूर का दिखता था, उसी पर से देखने लगी घोड़ा ज्योंही निकट आता था मुझे यही जान पड़ता था कि वे ही हैं । अन्त में नदी के उस तीर पर आया, पानी टिहुनी तक रहने के कारण नाव की अपेक्षा कुछ न थी घोड़ा पानी में हिला, पानी पीने लगा, फिर सांस लेने को सिर उठाया, फिर ग्रीवा झुकाई और कुछ पीपा के आगे चला ।

अंशदान

भारतेन्दुकालीन लेखकों का अंशदान अमूल्य है । उन्होंने मौलिक, अर्ध मौलिक और अनूदित उपन्यास लिखकर आधुनिक युग के प्रतिनिधि

साहित्य रूप की सृष्टि की तथा उसके अनेक अंगों और उसके लिए उपयुक्त गद्य-शैली को विकसित किया। उन्होंने किसान-कन्या ('गुप्त वैरी') को प्रेमिका और निर्धन युवती ('श्यामास्वप्न') को नायिका बनाकर उमें जन-वादी रूप दिया। उनके प्रयास से उसके तीन विशिष्ट धाराओं—यथार्थवादी, रोमानी और भावमूलक—की अवतारणा हुई। बालकृष्ण भट्ट के 'नूतन ब्रह्मचारी' से लघु उपन्यास की परम्परा का सूत्रपात हुआ, यद्यपि उसमें उसके अधुनातन शिल्प का अभाव है। राधाचरण गोस्वामी गीति-उपन्यास के जन्मदाता है।

आदि उपन्यास आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यास के शिल्प को प्रत्या-शित करते हैं। उनका स्वगत कथन 'चेतना प्रवाह' पद्धति का प्रारूप है। एक प्रकार के स्वगत कथन में पात्र सोचना कुछ और कहना कुछ है, दूसरे में कथा प्रथम पुरुष में कही जाती है और पात्र मुखर चिंतन करता है। दूसरा अपेक्षया अधिक कलात्मक होता है और नये उपन्यासों की आन्तरिक स्वगत-तर्क का स्मरण दिलाता है। प्रथम का उदाहरण 'निःश्रयाय हिन्दू' और 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' में मिलता है। 'सद्भाव का अभाव' में तो रेवतीदास के स्वगत भाषण को ज्यों का त्यों प्रस्तुत कर पाठक को उसके अन्तर्मुख में प्रवेश करा दिया गया है। 'जावित्री' में बाबू साहब और 'त्रिवेणी' में मनोहरदास के स्वगत कथन दूसरी कोटि में आते हैं। यदि अज्ञेयजी त्रिवेणी का पुनर्लेखन करें तो वह 'चेतना प्रवाह' शिल्प को ग्रहण कर लेगी। मनोवैज्ञानिक उपन्यास की पूर्वालोक (फ्लैश बैक) पद्धति का भी आभास 'नूतन ब्रह्मचारी' में बेहोजी की दशा में डाकू द्वारा कही गई पिछली बातों में मिलता है।

भारतेन्दु-काल के उपन्यासकार केवल ऐतिहासिक महत्त्व के कारण महान नहीं हैं। उपन्यास-जगत में साहित्यिक पिता होने के साथ-साथ वे स्वयं अत्यन्त मौलिक, शक्तिवादी और गम्भीर लेखक हैं। उनकी कला की जड़ जन-जीवन की गहराई में है। वे अन्य साहित्य-रूपों की सर्जना करने के बाद उपन्यास-लेखन में प्रवृत्त हुए। उनके अनुभव और प्रौढ़ता ने उनकी रचनाओं को अपूर्व साहसिकता, प्राणोन्मादना और गतिशीलता प्रदान की। उनसे उत्तम उपन्यास लिखे गए हैं पर उनके जोड़ के नहीं लिखे गए।

उनकी तुलना विश्व-प्रसिद्ध उपन्यासकारों से की जा सकती है। 'परीक्षागुरु' संसार के सर्वश्रेष्ठ उपन्यास 'वार ऐण्ड पीस' की भाँति एक साथ ही व्यक्ति और राष्ट्र की कथा है। इसमें व्यक्तिगत और राष्ट्रीय कथाओं में जैसा अविभाज्य सम्बन्ध है वैसा टॉल्स्टाय की कृति में नहीं है। यह दुहरी

कथावस्तु इसकी शक्ति भी है और सीमा भी। देशदशा सुधारने के जोश में श्रीनिवासदास मूलकथा को छोड़कर अप्रासंगिक बातों में उलझ जाते हैं। 'बार ऐण्ड पीस' में कहानी विविध विषयों के बीच से धीरे-धीरे पर सीधे अग्रसर होती है।

बालकृष्ण भट्ट दूसरे रूसी उपन्यासकार तुर्गनेव के समकक्ष हैं। दोनों को अपने देश, देश की जनता और संस्कृति से प्रेम है। दोनों ने समकालीन समाज का यथार्थ चित्रण किया है। तुर्गनेव के 'बाप-बेटे' की तरह भट्टजी ने 'सौ अज्ञान और एक सुज्ञान' में पुरानी और नई पीढ़ियों में अन्तर दिखाया है, यद्यपि पुरानी पीढ़ी का साथ दिया है। अपने जमाने के बदलते हुए रईसी जीवन का वर्णन करना दोनों को प्रिय है। तुर्गनेव की भाँति भट्टजी की कथा का बीज घटना में न होकर पात्र में रहता है। पहले उनके मन में किसी की आकृति घूमती है तब उसकी क्रिया। वे अपने छोटे-से आधारफलक पर अनेक रेखाचित्र अंकित करते हैं। दोनों के उपन्यास रेखाचित्रों के संग्रह हैं। उन्होंने अपनी मातृभूमि के नर-नारियों का आकर्षक रूप उपस्थित किया है। प्राकृतिक पृष्ठभूमि सजाने में वे प्रवीण हैं। उनकी उपन्यास-कला उनकी वर्णन-कला है। उनकी लेखन-शैली में गद्यकाव्य की छटा है।

भारतेन्दुयुगीन लेखकों ने अनुत्पन्न पाठकों के लिए लिखा। वे अपने जमाने से आगे बढ़े हुए थे। उनके प्रगतिशील पात्रों और सामयिक परिस्थितियों में सामंजस्य नहीं देख पड़ता है। उनकी उपदेशात्मक प्रवृत्ति और सुधारवादी दृष्टि के विरुद्ध प्रतिक्रिया अवश्यभावी थी। किशोरीलाल गोस्वामी और देवकीनन्दन खत्री ने मध्ययुग के प्रेम, शौर्य, तिलस्म और ऐयारी के दृश्यों से तथा गोपालराम गहमरी ने जासूसी पहेलियों से लोगों को मोह लिया। उनका कथाकौशल वस्तुवादी मध्यवर्गीय पाठकों के हृदय को स्पर्श करने लगा। उन्होंने वर्तमान से अतीत और यथार्थ से रोमांस की ओर मुड़कर नव परिवर्तन उपस्थित किया।

भारतेन्दु के समय नाटक और कविता की जो महिमा थी वह धीरे-धीरे घटने लगी। लेखक नाटक से उपन्यास की ओर मुड़े। प्रथम का ह्रास द्वितीय के विकास में परोक्ष रूप से सहायक सिद्ध हुआ। भारतेन्दु के बाद नाटकों का स्तर गिर गया, प्रसाद के आगमन तक अनुवादों की ही प्रधानता रही और रंगमंच का अभाव हुआ। इन कारणों से नाटक की ओर लोगों की



रुचि नहीं रही। दूसरी ओर, पाठकों की संख्या में वृद्धि हुई और नाटक से उपन्यास का पठन अधिक लोकप्रिय हुआ। उसकी माँग बढ़ चली। उसकी रचना प्रायः एक खण्ड में होती थी, अब अनेक खण्डों में होने लगी। दो प्रकार के लेखक समाने आए : कुछ लोकरुचि से प्रभावित होने लगे, कुछ लोकरुचि को प्रभावित करने लगे। विवेच्यकाल की बृहत्त्रयी गोस्वामी, खत्री और गहमरी ने उपन्यास को कविता और नाटक की पंक्ति में लाकर खड़ा कर दिया।

---

## टिप्पणियाँ

- १- भारत में एहि समय भई है सब कुछ बिनहि प्रमान हो दुइरगी  
आवे पुराने पुरानहि मानें आधे भए किरिस्तान हो दुइरगी  
भारतेन्दु . वर्षाबिनोद (१८८०)

२- 'गद्यकाव्य मीमांसा'

३- देखिए 'उपन्यास', 'हिन्दी प्रदीप' (जनवरी १८८२)

४- वही, पृ० १९

५- 'मिश्रबन्धु बिनोद', तृतीय भाग, पृ० १२५६

६- 'माधव मिश्र निबन्धमाला', पृ० २३६

७- 'परीक्षागुरु' (द्वि० स०), पृ० १००

८- 'देश की उन्नति अवनति का आधार वहाँ के निवासियों की प्रकृति पर है,—

—वही, पृ० ३०

बड़े-बड़े अमीर, सौदागर, साहूकार, जमींदार, दस्तकार जिनकी हानि लाभ का और देशों से बड़ा सम्बन्ध है... ..

—वही, पृ० १३४

- ९- "The bourgeoisie has stripped of its halo every occupation hitherto honoured and looked up to with reverent awe. It has converted the physician, the lawyer, the priest, the poet, the man of science into its paid wage-labourers."

—Literature and Art, p. 37

१०- 'आलोचना', उपन्यास-विशेषांक, पृ० ६८

११- 'व्यासजी का वैकुण्ठवास', सुदर्शन, नवम्बर १९००

१२- वही

१३- पं० सुन्दरलाल : 'बालकृष्ण भट्ट', विशाल भारत, जनवरी १९२८,

पृ० २८

१४- 'सद्भाव का अभाव', दूसरा प्रस्ताव, 'हिन्दी प्रदीप', मार्च १८८९

## प्रतिनिधि उपन्यास-लेखक

(१८६५-१९३२)

### जीवन और रचनाएं

हिन्दी-उपन्यास के इतिहास में किशोरीलाल गोस्वामी एक स्मरणीय नाम है। उनके समान शायद ही किसी समसामयिक लेखक का सम्मान तथा विरोध हुआ हो। प्रेमचंद के पूर्व वे सर्वोच्च उपन्यासकार माने जाते थे। उपन्यास के क्षेत्र में उनका वही स्थान था जो नाटक के क्षेत्र में भारतेन्दु का था। यह सत्य है कि वे प्रेमचंद और उनकी पीढ़ी के लेखकों से टक्कर नहीं ले सके और “उनकी उपस्थिति में ही उपन्यास-क्षेत्र पर प्रेमचंदजी का अधिकार हो गया।”<sup>1</sup> फिर भी उनकी विजय पूरी हो चुकी थी। वे निर्विवाद रूप से बीसवीं सदी के प्रथम महान उपन्यासकार हैं।

सौन्दर्य और प्रेम के अवतार कृष्ण की लीलाभूमि वृन्दावन में जन्म लेकर गोस्वामीजी सौन्दर्य और प्रेम के उपासक बन गये। पितामह और पिता सस्कृत के विख्यात विद्वान् थे। इन्हें उत्तराधिकार में विद्या का वैभव प्राप्त हुआ। इन्होंने सस्कृत में ज्योतिष से लेकर साहित्य तक का अध्ययन किया। इनके मातामह भारतेन्दु के साहित्यगुरु और सितारेहिन्द के पड़ोसी थे। ननिहाल (काशी) में ये हिन्दी के दो आलोक-स्तम्भों के सम्पर्क में आये। इनकी रचि हिन्दी की ओर मुड़ी और ये साहित्य-सृजन में प्रवृत्त हुए। भारतेन्दु और सितारेहिन्द ही की प्रेरणा से इन्होंने तरुणाई की उमग में अपना

पहला उपन्यास 'प्रणयिनी परिणय' (१८९०) लिखा। फिर तो इनका जीवन उपन्यास के लिए हाँ गया। ये उसकी कला पर उसी तरह मुग्ध हो गए जिस तरह प्रणयी प्रणयिनी पर होता है।

इनका अध्ययन जैसा ही गम्भीर था अनुभव वैसा ही व्यापक। इन्हें उपन्यास का सामग्री पुस्तक और जीवन दोनों से मिली। इनकी दृष्टि में दोनों में विशेष भेद नहीं था और था तो इन्होंने रहने नहीं दिया। पुस्तक से ली गई सामग्री में इनकी प्रतिभा का स्पर्श है। इन्होंने अपने कई उपन्यासों को देखी-सुनी घटनाओं के आधार पर लिखा बताया है। इनके जीवन के अधिकांश क्षण काशी, आगरा और मथुरा में व्यतीत हुए, अतः इनकी कथाओं का सम्बन्ध नागरिक समाज से है। अनुभव के बल पर कोई उपन्यासकार बनने के योग्य होता है, बनता नहीं है। अनुभव के साथ-साथ कल्पना भी चाहिए ताकि वास्तविक बीज के आधार पर एक मायावन बसाया जा सके। गोस्वामीजी इस प्रकार की कल्पना के धनी थे। वे किसी के मुँह से कथानक सुनकर नुरत एक लम्बी कहानी लिख सकते थे।<sup>१२</sup> उनकी रचनाओं का रसा-स्वादन वे ही कर सकते हैं जिनमें पांडित्य है या लौकिकता।

हिन्दी प्रचारक, कुशल पत्रकार, धार्मिक नेता, समाजसुधारक, प्रकाशक, वक्ता और साहित्यसेवी होने के कारण वे अपने समय और समाज को निकट से देख चुके थे तथा उनके प्रति अपना निश्चित दृष्टिकोण रखते थे। उनके दृष्टिकोण ने उनके उपन्यास का स्वरूप-विधान किया है। उनका आविर्भाव ऐसे समय में हुआ था जब भारत में दो भिन्न सस्कृतियों का संघर्ष हो रहा था। उनकी स्थिति उन लेखकों से भिन्न थी जिन्हें इस प्रकार के संघर्षकाल में रहने का अवसर नहीं मिलता है। उन्हें दो विरोधी शक्तियों को समझने और समझाने का जो अवसर मिला वह भी भिन्न स्थिति के लेखकों को प्राप्त नहीं होता। वे प्राचीन और नवीन का समन्वय नहीं बल्कि दोनों के मूल्यों में परिवर्तन चाहते थे। उनकी रूढ़िवादी भावना उनकी सामाजिक चेतना की देन होने के कारण प्रगतिशीलता से भिन्न नहीं है। जनवादी लेखक जनता के साथ-साथ जनता की अथ परम्परा के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करने लगते हैं। गोस्वामीजी की रचनाओं में विद्रोह का स्वर मन्द होकर भी स्पष्ट है।

वे सौन्दर्यवादी यथार्थवादी कहे जा सकते हैं। वे मूल रूप में रसवादी थे, बाह्य परिवेश ने उन्हें यथार्थवादी बना दिया था। उनकी ये प्रवृत्तियाँ

सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों में व्यक्त हुई है। ऐतिहासिक रोमांस में यथार्थ का आभास है तो सामाजिक यथार्थ में रोमांस का रंग। उनका व्यक्तित्व आकर्षक था। उनके स्वभाव में सरलता और बातचीत में वक्रता थी। “बानें करते समय उन्हें जरा भी थकावट नहीं मालूम होती थी।”<sup>3</sup> ये विशेषताएँ उनके पात्रों में भी हैं। उन्हें बचपन से ही कविता, विशेषकर रसखान की कविता प्रिय थी।<sup>4</sup> “जिस प्रकार ब्रजभाषा में आप धाराप्रवाह कविता लिख सकते थे, उसी प्रकार उर्दू जवान में गजलें कहा करते थे। आप रसिक थे, इसलिए आपने अपना उपनाम ‘रसिककिशोरी’ रखा था।”<sup>5</sup> उनकी सभी रचनाओं में काव्य-तत्त्व निहित है।

वे उन थोड़े-से उपन्यासकारों में हैं जिनमें आत्मनिष्ठता के साथ-साथ वस्तुनिष्ठता रहती है। उनका एक भी उपन्यास आत्मकथात्मक नहीं कहा जा सकता और न यह कहा जा सकता है कि उसका वास्तविक नायक लेखक है। उनका कोई पात्र भी ऐसा नहीं मिलता जिसका उनसे तादात्म्य स्थापित किया जा सके। उन्होंने वस्तु और व्यक्ति को बाहर से देखा, अतः उनके उपन्यास जीवित हैं, अमर नहीं हैं। वे जिन्दादिल, हँसमुख और मौजी थे। शायद इसलिए वे मानवीय मनोभावों की गहराई में उतर नहीं सके, मानवीय व्यवहारों को ही देखते-दिखाते रहे। उनकी श्रृंगारिकता उनकी सहृदयता की और अश्लीलता सौन्दर्यबोध की देन है। एक महान लेखक की भाँति उनमें सत्य बोलने का साहस है, जो कभी-कभी निर्लज्जता की सीमा को छू लेता है।

“गोस्वामीजी का जीवन साहित्यमय था। इन्होंने अपने जीवन में एक ही काम किया और वह था हिन्दी-साहित्य-सेवा।”<sup>6</sup> उन्होंने उपन्यास के अतिरिक्त कविता, नाटक, जीवनचरित, कहानी, निबन्ध तथा धर्म एवं संगीत-विषयक ग्रन्थों का प्रणयन किया। इनकी बहुमुखी एवं विलक्षण प्रतिभा उपन्यास में पूर्णता के साथ पल्लवित हुई। वह उनका प्रिय माध्यम था। उनके बहुत-से समकालीन लेखक संयोग से उपन्यासकार बन गये थे। वे सहज उपन्यासकार थे। “जिनका हृदय प्रेम का नवविकसित कानन है उनके लिए उपन्यास हृदयमणि के तुल्य है”<sup>7</sup>, उनका यह कथन स्वयं उनके लिए सत्य है।

साहित्यिक इतिहासकारों ने इनके उपन्यासों की संख्या ६५ बताई है।

डा० श्यामसुन्दरदास ने उन सबका नामोल्लेख किया है और उन्हें 'पूर्ण अथवा अपूर्ण' बताया है।<sup>१०</sup> ऐसा उल्लेख प० रामनरेश त्रिपाठी ने भी किया है।<sup>११</sup> दोनों की सूचियों में कहानियाँ और अनूदित उपन्यास भी सम्मिलित हैं। जहाँ तक अपूर्ण उपन्यासों का प्रश्न है, उनका प्रकाशन कदाचित ही हुआ होगा। गोस्वामीजी को ६५ उपन्यासों का लेखक मानना सदिग्ध है। प० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार उन्होंने "६५ छोटे-बड़े उपन्यास लिखकर प्रकाशित किये।"<sup>१२</sup> शायद छोटे उपन्यास से शुक्लजी का अभिप्राय कहानी है क्योंकि उनकी सूचना का आधार श्यामसुन्दरदास और रामनरेश त्रिपाठी के ग्रन्थ हैं। गोस्वामीजी के उपन्यासों में जो प्राप्य है उनके रचनाकाल और प्रकाशनकाल में बहुधा अन्तर पाया जाता है। वैसे ही आवरण पृष्ठ और अन्य पृष्ठों पर अंकित प्रकाशन तिथियों में कभी-कभी विभिन्नता देखी जाती है। इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने कविता, नाटक आदि की अपेक्षा उपन्यास लिखने में अपनी शक्ति, समय और श्रम का अधिक उपयोग किया। इनकी प्रसिद्धि इन्हीं पर निर्भर है। समाज और संस्कृति के क्षेत्र में कार्य करते हुए उन्होंने जो कुछ लिखा वह केवल परिमाण की दृष्टि से महती उपलब्धि है। हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यास की प्रस्थापना करने का श्रेय उन्हें प्राप्त है। उन्होंने अनेक प्रकार के उपन्यासों की रचना की पर सामाजिक उपन्यास में वे विशेष सफल हुए। उनके मौलिक उपन्यास विषयवस्तु की दृष्टि से इन कोटियों में रखे जा सकते हैं—रोमानी, ऐतिहासिक, अर्ध ऐतिहासिक, तिलस्मी, सामाजिक और जासूसी।

## रोमानी उपन्यास

गोस्वामीजी की सौन्दर्यदृष्टि और देशभक्ति, ऐहिकता और धार्मिकता की अभिव्यक्ति के लिए बीते युग की कथा में अधिक अवकाश था। उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ हमें प्रेम और साहसिकता के असाधारण लोक में ले जाती हैं। उनके प्रथम उपन्यास 'प्रणयिनी परिणय' (१८९०) के समान 'कमोदिनी' (१८९१) भी कल्पित प्रेमकथा है। राजकुमार-राजकुमारी में प्रथम दर्शन से प्रेम होकर आरम्भ में वियोग तथा अन्त में मिलन होता है। प्रेम के इस परम्परागत रूप के साथ खोज की रूढ़ि जुड़ी हुई है, जो साहसिक यात्रा और प्राकृतिक रमणीयता के वर्णन के लिए मार्ग खोलती है। कोमल प्रेमकहानी को बहुत दिनों तक उपन्यास की संज्ञा दी गई इसलिए उक्त दो रचनाएँ

उपन्यास की परिसीमा में लाई जा सकती हैं। इनकी वास्तविक उपलब्धि यही है कि हल्के मनोरंजन के कथानक को साहित्यिक सौष्ठव प्रदान किया गया है।

### भाव-प्रधान ऐतिहासिक उपन्यास

मृदुर अतीत के ऐतिहासिक व्यक्तियों की अपेक्षा निकट अतीत के कल्पित व्यक्तियों की कथा लिखना अधिक आसान होता है। गायद इसीलिए गोस्वामीजी ने आरम्भ में निकट अतीत की घटनाओं के आधार पर ऐतिहासिक रोमांस लिखे। उनकी विशिष्टता यह है कि बाहरी घटनाओं की अपेक्षा आन्तरिक संवेदनाओं को प्रमुखता दी गई है। 'हृदय-हारिणी' (१८९०) और 'लवंगलता' (१९०३) का सम्बन्ध मिर्जापूर के शासनकाल से है। दूसरा उपन्यास पहले का परिशिष्ट होते हुए भी स्वतन्त्र है। 'हृदय-हारिणी' की कहानी रसभीगी है। कृष्णनगर की विधवा महारानी अपनी कन्या कुसुमकुमारी के साथ भेष बदलकर मुर्शिदाबाद में रहती है। एक दिन मध्याह्न के समय मेले में फूल की माला बेचती हुई कुसुमकुमारी को देखकर युवक वीरेन्द्र उसकी माला खरीद लेता है और अपना हृदय बेच देता है। वह उसकी माँ से मिलकर उनकी सहायता करता है और एक दिन हाथी से उसकी जान बचाता है। महारानी राजकुमारी को वीरेन्द्र के हाथ सौंप कर मर जाती है। वीरेन्द्र उसकी शादी रंगपुर के राजकुमार से कराना चाहता है लेकिन उसे यह पसन्द नहीं है। जब यह रहस्य खुलता है कि वीरेन्द्र ही रंगपुर का राजकुमार वीरेन्द्र है तब उपन्यास की नायिका और पाठक हर्ष-विस्मय से विभोर हो जाते हैं।

इस नाटकीय कथावस्तु में सिराजुद्दौला और अंग्रेजों के युद्ध की इतिहास-प्रसिद्ध घटना जोड़ दी गई है। इतिहास की गौण घटना को मुख्य और मुख्य घटना को गौण बना दिया गया है। ऐतिहासिक पात्रों के चित्रण में नवीनता है। मीरजाफर को 'मुसलमान कुलभूषण' और सिराजुद्दौला को 'बंगाल का रावण' बताया गया है। इनकी अपेक्षा अन्य पात्रों का चित्रण अधिक सफल हुआ है। कुसुमकुमारी राजकुमारी होकर भी प्रतिकूल परिस्थितियों का साहस के साथ सामना करती है। उसकी दासी चंपा उससे भी बड़ी-चढ़ी है। वह दुर्दिन में भी अपनी स्वामिनी को नहीं छोड़ती। कुसुम की शादी में वह माँ और सास दोनों का स्थान ग्रहण करती है।

'लवंगलता' में रंगपुर की राजकुमारी लवंगलता और दिनाजपुर के

राजकुमार मदनमोहन की प्रेमकथा है। लवंगलता की तसवीर देखकर सिराजुद्दौला उस पर फिदा हो जाता है और उसे पकड़कर तिलस्मी कमरे में कैद कर लेता है। लवंगलता अपने प्रेमी की सहायता से मुक्त होती है। वेश-परिवर्तन, गुप्त षड्यन्त्र, अपहरण-हत्या आदि से रोमांचकारी घटनाओं के साथ ही ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि हुई है। जिस सिराजुद्दौला को 'क्रोधी, हठी, अत्याचारी तथा इन्द्रियपरायण' बताया गया है उसी की बहन लवंगलता की सहायता करती हुई दिखाई गई है। अतएव उपन्यासकार का दृष्टिकोण सांप्रदायिक नहीं कहा जा सकता है। लवंगलता बीरबाला होते हुए भी आदर्श पत्नी है।

ऐतिहासिक कथानक में पारिवारिक प्रसंग का समावेश दोनों उपन्यास में किया गया है, जिससे उनका सौन्दर्य द्विगुणित हो उठा है। स्वच्छन्द प्रेम की परिणति दाम्पत्य प्रेम में हुई है। प्रेमी-प्रेमिका के हास-परिहास में घरेलू मिठास है। शुष्क ऐतिहासिक घटनाओं के बदले सरस प्रेम-चर्चा और निर्जीव ऐतिहासिक व्यक्तियों के बदले सजीव एवं वास्तविक नर-नारी को स्थान देकर उपन्यासकार ने कवि का दायित्व निभाया है। भिन्न परिस्थितियों में रहने वाले पात्रों की भावनाएँ हमारी जैसी हैं इसलिए हमारी सहानुभूति सहज ही उनकी ओर हो जाती है। विलासी, घूर्त और निर्मम शासक वर्ग के सामने कुसुम और लवंग जैसी शील एवं सौन्दर्य की प्रतिमाएँ प्रेरणा देती हैं। अपनी आदर्श नायिकाओं का चरित्र-निर्माण उपन्यासकार ने कुशलता से किया है।

'गुलबहार' (१९०२) में भी ऐतिहासिक व्यक्तियों के मानवीय भाव का उद्घाटन किया है। गुल और बहार मीरकासिम की सन्तान हैं। गुल जैसी ही भोली है बहार वैसा ही बीर है। गुल भाई के लिए बहार पिता के लिए जान दे देता है। भ्रातृभक्ति और पितृभक्ति के ये उदाहरण अनुपम हैं। दुखान्त कहानी, स्पष्ट चरित्र-चित्रण, सजीव वार्तालाप और अविस्मरणीय दृश्य सभी मिलकर प्रभावशाली की सृष्टि करते हैं। घटना और भावुकता के संयोग से कथावस्तु कोमल एवं करुण हो गई है। बहार का रात में नाव पर पिता के लिए खाना पहुँचाना और उसकी कब्र पर गुल का मरना ये दो स्थल बड़े मार्मिक हैं। विषय और आकार की दृष्टि से 'गुलबहार' कहानी की कोटि में रखा जाना चाहिए परन्तु लेखक ने उसे उपन्यास की सजा दी है।

'कनक कुसुम' (१९०४) इतिहास के यथार्थ और रोमांस का मिश्रण



है। जब बाजीराव पेशवा निजाम द्वारा कैद कर लिया जाता है तब उसमान नामक एक नौजवान उसे छुड़ाता है। उसमान वास्तव में निजाम की रखेलिन की बेटी मस्तानी है जो बाजीराव की तस्वीर देखकर उसे अपना देवता बना चुकी थी। बाजीराव अपनी पत्नी के इच्छानुसार मस्तानी को पत्नी बना लेता है। कहानी एक साथ ही नारी के प्रेम का स्वाभाविक एवं बक्र रूप प्रस्तुत करती है। एक रखेलिन की बेटी को अनिष्ट मोन्दर्य और अनन्य प्रेम की पात्री बनाना उदार दृष्टिकोण का परिचायक है।

सामयिक परिवेश के साथ वैयक्तिक प्रेम का सामजस्य 'मल्लिका देवी' (१९०५) की प्रत्यक्ष विशेषता है। तेरहवीं सदी की घटना के आधार पर युद्ध और प्रेम की कहानी सुनाकर इतिहास के एक विस्मृत पृष्ठ को जीवित किया गया है। कथानायक भागलपुर का राजा नरेन्द्र सिंह है, जो बगाल के नवाब तुगरल खाँ के अत्याचार का विरोध करता हुआ मल्लिका देवी को यवनो के चंगुल से बचाता है। उसका व्यक्तित्व द्विगुणित आकर्षण लिए उभरता है। वह शासक वर्ग से उत्पन्न होने पर भी अत्याचार से पीड़ित प्रजावर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। उपन्यास में ऐतिहासिक यथार्थवाद का पुट है, जो संस्कृतनिष्ठ शैली और पात्रानुकूल भाषा के प्रयोग से स्पष्ट हो गया है। उसमें पूर्णता तब होती जब स्थानीय रंग में कुछ और निखार होता है।

प्रकृति की छवि में मानवीय भावों के दर्शन होते हैं। नरेन्द्रसिंह का निर्जन वन के भग्न मन्दिर में मल्लिका से मिलना या मल्लिका का रम्य पुष्पोद्यान में सरोवर के सोपान पर सहेली के साथ माला गूँथना ऐसा मनोरम दृश्य है जो पात्र से अभिन्न होता है। उपन्यास की दो नायिकाओं में मल्लिका की अपेक्षा मालती अधिक सजीव है क्योंकि वह सक्रिय है।

### कथानक-प्रधान ऐतिहासिक उपन्यास

'राजकुमारी' (१९०२) और 'लखनऊ की कब्र' (१९०६) जटिल कथानक के उपन्यास हैं। इनमें रोमास, इतिहास और तिलिस्म के संयोग से रहस्यमय लोक की सृष्टि की गई है। प्रथम उपन्यास का घटनास्थल मुँगेर है, दूसरे का लखनऊ। अतः सुरंग और तहखाने की कल्पना निराधार नहीं है। 'राजकुमारी' में प्रेम और भाग्य का सम्बन्ध बड़ी खूबी से दिखाया गया है। सुकुमारी और मानिकचन्द की कथा मुख्य है, जिसमें मोहनदेई और दौलतचन्द का प्रसंग गुम्फित कर दिया गया है। इससे स्वच्छन्द प्रणय के साथ-साथ

दाम्पत्य प्रेम का चित्रण सम्भव हुआ किन्तु इतिहास के साथ न्याय नहीं किया गया। सेठ अमीचन्द की लड़की मोहनदेई और घरजमाई दीलतचन्द इतिहास से लिए गए प्रतीत नहीं होते। ऐतिहासिक उपन्यास के गौण पात्र कल्पित हो सकते हैं पर उनका सम्बन्ध जिन घटनाओं से रहता है उनमें सत्यता का आभास होना चाहिए। सुकुमारी का गंगास्नान के बहाने आकर मानिक से पुल के पास मिलना रोमानी दृश्य उपस्थित करता है। वह मोहनदेई को जेठानी मानती है पर जब वह पति के साथ प्रेमालाप करती है तो छिपकर सुनती है। गोस्वामीजी घटना और पात्र में सामंजस्य स्थापित नहीं कर सके। उनके उपन्यास की शक्ति सहज सरल भाषा में और सुन्दरता स्वाभाविक वार्तालाप में है, जिससे कथानक की उलझन और चरित्रांकन की अस्वाभाविकता अधिक खटकती नहीं है। दो स्त्रियों की यह विनोद-वार्ता छिपकर सुनने योग्य है।

सुकुमारी—“भई ! तुम ऐसी रसीली हो कि मेरा जी तुम्हारे ही साथ शादी करने को चाहता है।”

मोहनदेई—“बहुत खूब ! मगर यह तो बताओ तुम जोरू बनोगी या खसम ?”

‘लखनऊ की कब्र’ (१९०६) लखनऊ के नवाब नसीरुद्दीन हैदर के चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए लिखी गई। वह विलासी, लपट और शौकीन है। उसका रहन-सहन अंग्रेजी ढंग का है लेकिन उसके ख्याल पुराने हैं। वह अपनी स्त्री की दासी दुलारी से ही शादी करता है। दुलारी उसे अपने इशारे पर नचाती है। वह ‘जितनी ही खूबसूरत है उतनी ही जालिम भी है’। कजी, डरावनी आँखों वाली आसमानी शाही महल की कुटनी का प्ररूप है। प्रायः सभी पात्र गहरे काले रंग में रंगे हैं।

नवाब के सजे-सजाए कमरे से लेकर गद्दे और अधरे तहखाने का वर्णन इस वास्तविकता और कुशलता से किया गया है कि उसमें अविश्वास करना कठिन है। युसुफ नामक मुमव्वर महल की रहस्य-लीला का आँखो-देखा वर्णन करता है। किन्तु अतिरजित विवरण और अनावश्यक वार्तालाप से उपन्यास का कलेवर बढ़ाने की चेष्टा की गई है। कौतूहल की सृष्टि लिए कथा को इतना रहस्यमय बना दिया गया है कि प्रथम दो भागों तक उसे पक्षघात हो गया है। इतिहासकार का काम वर्णन करना है, उपन्यासकार का

से विचलित नहीं होती। जब वे उसकी सहेली के साथ प्रेमालाप करते हैं, वह चोरी-चोरी सुनती है। उसका यह व्यवहार अशोभन लगता है, यद्यपि इसमें उसकी मानवीय दुर्बलता का नहीं बल्कि उसके स्रष्टा की उन्मुक्त रसिकता का आभास मिलता है। यह सोचना गलत होगा कि वह अपने मुसलमान प्रेमियों की बातें सुनने में रस लेती है। वह जिस अविश्वास के वातावरण में साँस ले रही थी उसमें इस तरह का व्यवहार छोड़कर और क्या कर सकती थी? उसे छिपकर भेद लेना भी तो था। यदि उसे वैसा व्यवहार करते हुआ दिखाया गया है जैसा परिस्थिति में करना आवश्यक था तो गोस्वामीजी ने ऐतिहासिक उपन्यासकार के दायित्व का ही निर्वाह किया है।

तारा से उसकी सहेली रभा का चरित्र अधिक स्वाभाविक और सजीव है। वह ऐयारा और जासूस है पर उसकी ऐयारी और जासूसी अपनी सहेली के लिए है। दारा और सलावत से प्रेमालाप कर वह प्रेम का अभिनय करती है। इसे वास्तविक प्रेम का चिह्न नहीं समझ लेना चाहिए। जहानबारा की सुन्दरता ही उसका अमोघ अस्त्र है, जिससे वह पिता, भाई और दरबारियों को वश में रखती है। उसकी 'हसीन और रसीली' बाँदी जोहरा उससे अधिक मोहनी है। पुरुष-मात्रो में दारा का चरित्र ही पूरी तरह उभर सका है। वह हिन्दू और हिन्दूधर्म का हिमायती है। तारा से उसका प्रेम राजनीति का अंग है पर बहन से प्रेम एक पहेली है।

उपन्यास का वातावरण अतिनाटकीय है। शाहजादे और शाहजादियाँ प्रेम और अधिकार के पीछे पागल हैं। तसवीर देखकर प्रेम किया जाता है, तसवीर प्रेम के उपहार में भेजी जाती है और तसवीर की पीठ पर ही प्रेम की पाँती लिखी जाती है। शाहजादे बाँदियों से आँख लड़ाते हैं। शाहजादियाँ नौकरों पर मरती हैं। जहानबारा हकीम से दवा कराते-कराते उसकी मरीजा बन जाती है। रौशनबारा हम्माम में सुरंग की राह से नौकर का बुलाती है। कुटनियों और दूतियों का बोलबाला है। शाही महल और बाग प्रेम के नशे में झूमते हुए नर-नारी के चुंबन की आवाज, बफादारी की कसम, हास्य, विनाद और गीत से गुँजते रहते हैं।

गोस्वामीजी ने इतिवृत्त के लिए प्रसिद्ध अग्नेज इतिहास-लेखकों की रचनाओं से सहायता ली है। व्याख्या और निष्कर्ष उनके अपने हैं। उन्होंने कुछ ऐसे प्रसंगों की चर्चा की है जो इतिहास-सम्मत प्रतीत नहीं होते जैसे, तारा को अमरसिंह की पुत्री बनाकर राजसिंह से उसका ग्रंथिबधन करना।

फिर भी इतिहासकार द्वारा उल्लिखित राजसिंह को पत्र लिखने वाली कोई भी स्त्री वैसी प्राणवती नहीं हो सकती जैसी गोस्वामीजी की दारा है। ऐतिहासिक तथ्यों की अवहेलना के लिए उन्हें उनना दोष नहीं दिया जा सकता जितना इस बात के लिए कि उन्होंने कुछ दृश्यो और पात्रो को अतिनाटकीय बना दिया है। अतिनाटकीयता ही तारा के चरित्र को झुठलाती है। दारा और जहाँनारा के प्रेम-सम्बन्ध का आधार उन्हें इतिहास में मिला या यह उनकी कल्पना की उपज थी, यह विचारणीय है। बालमुकुन्द गुप्त ने इस उपन्यास पर आक्षेप करते हुए लिखा था कि 'भाई का विचार बहन के विषय में इतना मुन्दर होने ही से गोस्वामीजी की 'तारा' साहित्य का चमकता हुआ सितारा है।' <sup>11</sup>

काठियावाड़ के विशालदेव की रानी कमलादेवी को अलाउद्दीन ने अपनी पत्नी बना लिया था। इस इतिहास-प्रसिद्ध घटना को गोस्वामीजी ने 'हीराबाई' (१९०४) में नये ढंग से प्रस्तुत किया है। उनके अनुसार कमला देवी वास्तव में हीराबाई थी जो अलाउद्दीन के एक मुस्लिम फौजी अफसर की स्त्री थी और जिसे विधवा होने पर विशालदेव ने अपने यहाँ आश्रय दिया था। वह विशालदेव के उपकार का बदला अपने शरीर और प्राण को अर्पित कर चुकाती है। उसका अनुपम त्याग एक भारतीय नारी के अनुरूप ही है। उसका चरित्राकन सहिष्णुता और सहृदयता से किया गया है, भले ही अलाउद्दीन की व्याहता होने के कारण उसे मुसलमानिन सिद्ध करने में लेखक का धार्मिक आप्रह हो।

### वातावरण-प्रधान ऐतिहासिक उपन्यास

गोस्वामीजी ने कुछ उपन्यासों में व्यक्ति को कथा का केन्द्र बनाया परन्तु उसके व्यक्तित्व की अपेक्षा उसके वातावरण पर विशेष ध्यान दिया। 'सुलताना रजिया बेगम' (१९०४) और 'लाल कुँवर' (१९१३) वातावरण-प्रधान उपन्यास हैं। प्रथम उपन्यास में शाही महल की प्रेमलीला और राजनीतिक षड़यन्त्र का रोमांचकारी वर्णन है। याकूब और अयूब दो नौजवान गुलाम हैं। याकूब पर रजिया बेगम और उसकी सहेली सौशन तथा अयूब पर उसकी बाँदी जोहरा और सहेली गुलशन लट्टू है। एक पुरुष के साथ दो स्त्रियों के प्रेम से उत्पन्न होने वाली स्थिति गम्भीर नहीं हो पाई क्योंकि याकूब और अयूब सौशन और गुलशन का ही हृदय में स्थान देते हैं। उनका

आदर्श प्रेम ही उपन्यास का मुख्य विषय है। आनन्द प्रकाश जैन ने 'पलकों की ढाल' में रजिया बेगम और याकूब के प्रणय-सम्बन्ध पर ध्यान केन्द्रित कर बेगम के चरित्र को अच्छी तरह उभारने का यत्न किया है। उनकी भाँति गोस्वामीजी ने भी बेगम की दुर्बलता और दृढ़ता पर दृष्टि डाली है पर उनके उपन्यास में सौजन्य का व्यक्तित्व ही आकर्षण लिए सामने आता है। वह याकूब की होकर भी उसे सुलताना के प्रणय-निवेदन को स्वीकारने कहती है। पर याकूब उसके सामने सुलताना को ठुकरा देता है। उसका यह निर्णय उतना ही असंगत लगता है जितना जोहरा का हुक्का पीना। गोस्वामीजी की विशिष्टता यह है कि उन्होंने वासना पर प्रेम की और प्रलोभन पर त्याग की विजय दिखाई है। इस ऐतिहासिक कथावस्तु में जो नाटकीय सम्भावना थी उसे वे पूर्णतया अनावृत्त नहीं कर सके। वे यौगिक चमत्कार और तिलस्मी करामात दिखाने में लगे रहे। उन्होंने जहाँ शाही दरबार और बाग का वर्णन किया है वहाँ उनकी कल्पना की सराहना करनी पड़ती है। उन्होंने रजिया बेगम के अवैध प्रेम के साथ-साथ उसकी कठोर न्याय-व्यवस्था पर भी प्रकाश डाला है, जो उनके उदार दृष्टिकोण का परिचायक है।

'लाल कुँवर' गोस्वामीजी का श्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यास है। उन्होंने औरंगजेब के पोते जहाँदारशाह की प्रेयसी लाल कुँवर का अवलम्बन कर शाही महल के रहस्य का शानदार उद्घाटन किया है। उसमें सामंती सभ्यता के उपकरण बिखरे हुए हैं : भरी मजलिस, आलीशान कमरे, सजी दीवारें, छत से लटकते हुए विल्लोरी झाड़, नीचे रेशमी कालीन। कमरे के बीच तख्त पर शाहजादा, उसके अगल-बगल परियों का जमघट, सामने बेइयाओं के नाचगान, हसीन बाँदियों के हाथ में शराब के छलकते प्याले पद्माकर की कविता की याद दिलाते हैं। और जब ईद की रात उतरती है तो महल में वासना खुलकर खेलने लगती है। कहीं बड़ी बेगम अपनी बाँदी से ही लिपट कर सोई है, कहीं जनखो और लौंडियों में छेड़खानी हो रही है तथा कहीं कोई शराब पीता है, पिलाता है और मुहब्बत का मजा लूटता है। त्हासकालीन मुगल साम्राज्य की उन्मुक्त विलासिता का ऐसा चटकीला चित्र अन्यत्र दुर्लभ है।

उपन्यास का बातावरण क्या है धूप का उमड़ता हुआ धुँआ है, जिसमें पात्र खो गये हैं और पात्रों की भीड़ में नायक-नायिका छिप गये हैं। महल की एक रात का ऐसा सजीव वर्णन किया गया है कि स्थान और काल

भी पात्र बन गये हैं। बड़ी बेगम की मूर्ति एक वाक्य में खड़ी कर दी गई है :

इसकी उम्र इस वक्त चौबीस बरस की है और जवानी की पूरी चढ़ाई में यह बरसाती नदी की तरह हर जगह से लबालब है।

इस रूपांकन में जो रसिकता है वह भावुकता से उत्पन्न हुई है। उपन्यासकार की दृष्टि बेगम के कुम्हलाये चेहरे, मँले आँचल और डबडबाई आँखों की ओर भी गई है। उपेक्षिता से उसकी सहानुभूति है। लाल कुँवर की जाँघ पर वह “बदकार, फाहिशा” की मुहर दगवा देता है।

### अर्थ ऐतिहासिक उपन्यास

गोस्वामीजी के कुछ उपन्यास न तो पूर्णतः ऐतिहासिक हैं न पूर्णतः सामाजिक बल्कि प्रेम की प्रदर्शनी है। उन्होंने पूर्वकालीन भारत में समसामयिक व्यवहार और व्यक्ति को उपस्थित किया है। ‘तरुण तपस्विनी’ (१९०५) और ‘सोना और सुगन्ध’ (१९०९) एक साथ ही मध्यकालीन और आधुनिक भारत के उपन्यास हैं। उनकी कथावस्तु इतिहास से नहीं ली गई है, न ही उनके पात्र इतिहास-प्रसिद्ध हैं। ‘चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश’ की कहानी दुहराई गई है। प्रथम उपन्यास में चपला और घनश्याम बचपन के साथी होने के कारण प्रेमपाश में बँध जाते हैं और उनका विवाह भी तय हो जाता है। घनश्याम के निर्धन हो जाने पर उससे चपला का विवाह न होकर एक धनी किन्तु बूढ़े वर के साथ निश्चित होता है। चपला बेहोश हो जाती है, मरी हुई समझ ली जाती है और मरघट पहुँचाई जाती है; संयोग से जलाई नहीं जाती। उसकी सहेली का पति उसे शेर से बचाकर एक कुटी में रखता है, जहाँ एक दिन उसका प्रेमी आता है। घनश्याम की दूसरी प्रेमिका उसकी पड़ोसिन सौदामिनी है, जो चाहती है कि उसकी शादी चपला से ही हो। अन्त में दोनों प्रेमिकाओं का विवाह घनश्याम के साथ कर दिया जाता है। उपन्यास को सुखान्त होना था, इसलिए कुछ घटनाओं से विवाह में विलम्ब हो सकता था, बाधा नहीं हो सकती थी।

एक ज्वलंत समस्या का यह विचित्र समाधान आधुनिक पाठकों को सन्तुष्ट नहीं कर सकता। प्रेमकथा को ऐतिहासिक पृष्ठभूमि देने का प्रयास विफल हुआ। १०० वर्ष पूर्व के जयपुर में एक अनाथ युवक और घनवती युवती के बीच बन्द कमरे में “कोर्टशिप” दिखाना हास्यास्पद नहीं तो क्या

है ? कला की दृष्टि से जो दोषपूर्ण है वह प्रयोजन की दृष्टि से क्षम्य है । गोस्वामीजी अनमेल विवाह का विरोध और बहुविवाह का समर्थन करना चाहते थे । उनका विद्रोह व्यंग्य के स्वर में व्यक्त हुआ है, इसलिए उसमें भावुकता का आवेश नहीं, विचार की शक्ति है । उनके मत से “इस देश में वा सारे ससार में सहस्र दुश्चरित्र होने पर भी धनवान के विवाह की कमी नहीं होती ।” उन्होंने बहुविवाह को व्यक्तिगत प्रेम के स्तर पर स्वीकार किया है । सामाजिक प्रथा के रूप में उसका समर्थन वे निश्चय ही नहीं करते । सौदामिनी यह अच्छी तरह जानती है कि घनश्याम चपला को प्यार करता है और उसका विवाह उसी से होगा, फिर भी वह मन मन्दिर से उसकी प्रतिमा को हटाती नहीं है । जब विवाह में देर होती है तो प्रसन्न होने के बदले वह ज्वर से पीड़ित हो जाती है । इसी प्रकार उससे विवाह करने के लिए चपला घनश्याम को अनुरोध करती है । दोनों युवतियाँ प्रेम के लिए सौत बनकर रहना पसन्द करती हैं । उनके प्रतीकात्मक चरित्र दाम्पत्य जीवन को जीने योग्य बनाने की प्रेरणा देते हैं । प्रेम की पूर्ति त्याग में है । केवल स्त्रियों से ही त्याग की अपेक्षा नहीं की गई है । घनश्याम को चपला से इतना प्रेम है कि “किसी अन्य स्त्री की ओर खोटी नजर उठाकर नहीं देखता था ।” वह पत्नीव्रत होने का आदर्श उपस्थित करता है । ‘तरुण तपस्विनी’ को प० बालकृष्ण भट्ट ने ‘गद्यकाव्य’ की श्रेणी में रखा था । इसमें जैसा ही रमणीय कथानक है, वैसे ही तरुण नायक-नायिका हैं । शैली भी विषय के अनुकूल है । नौवा परिच्छेद रूप-रंग की चित्रशाला है । प्रकृति मानवीय सौन्दर्य का शृंगार है । दैनिक जीवन के दृश्यों में स्वप्नलोक की आभा है । कही “एक लतावेण्डित मनोहर उद्यान में सरोवर के सोपान पर चपला आर्द्र वस्त्रों को पहिरे खड़ी-खड़ी घनश्याम की ओर हँसकर हाथ बढ़ा रही है और घनश्याम झुककर उसके हाथों में फूल का गुच्छा दे रहा है”, कही “चपला प्रणय कुपित होकर पीछे हट रही है और घनश्याम अनुनय करता हुआ आगे बढ़कर उसका चरण पकड़ना चाहता है”, कही “घनश्याम सघन तरु की शीतल छाया में बैठकर पुस्तक पढ़ रहा है और चपला उसके वाम भाग में बैठी हुई पखा झल रही है—” और कही “चपला का एक हाथ घनश्याम की शीवा पर और घनश्याम का एक हाथ उसके गाल पर है ।” लेखक नायक-नायिका की बाह्य चेष्टाओं पर इतना मुग्ध है कि उनकी अन्तर्दशा का उसे भान नहीं है । स्थूल रूप-चित्रण में भी सूक्ष्मता है । एक वाक्य में वस्त्र-

विन्यास की झाँकी खड़ी कर दी गई है, “कंधे पर से घूमकर बाहु के बीच से होता हुआ एक अचल का छोर भूमि में लटक रहा है।” कवि की भाँति शब्दों के सचयन और प्रयोग से सजीव दृश्यों की योजना की गई है।

‘सोना और सुगन्ध’ यथार्थ और कल्पना का अनमेल गठबन्धन है। सेठ हीराचन्द अपने स्वर्गीय मित्र के पुत्र मानिकचन्द का पालन-पोषण करता है और अपनी इकलौती लड़की पन्नाबाई के साथ उसकी शादी कर देना चाहता है। मानिकचन्द और पन्नाबाई में प्रेम भी है। रूपसिंह पन्नाबाई की शादी सेठ जगमल से कराने के लिए मानिकचन्द के वेदियागामी होने की गप्प उड़ा देता है। हीराचन्द मानिकचन्द को घर से निकाल देता है और जगमल से शादी की बात तय कर लेता है लेकिन उसकी स्त्री पन्नाबाई को लेकर मैके चली जाती है। मानिकचन्द आगरा जाकर अकबर के मुसव्वर निहालचन्द का दोस्त बनता है और अकबर खुश होकर उसकी शादी पन्ना से करा देता है।

हीराचन्द, जगमल, और निहालचन्द को अकबर का जौहरी, दरबारी और मुसव्वर बनाकर पात्रों को पृष्ठभूमि बना दिया गया है। सरदार के० एम० पणिकर ने अकबरकालीन भारत को पृष्ठभूमि बनाकर ‘कल्याणमल’ नामक उपन्यास लिखा है किन्तु उनकी कल्पित घटनाएँ भी सम्भव और कल्पित पात्र भी अपने युग के प्रतिनिधि लगते हैं। गोस्वामीजी की पन्नाबाई तो एक ऐसी नवीना है जो मध्यकालीन भारत में भटक कर चली गई है। उन्होंने पण्डितराज जगन्नाथ को अकबर का समकालीन बनाकर, उनसे गजल लिखवाकर और उसमें अपना नाम जोड़कर इतिहास के साथ खिलवाड़ किया है, जैसे,—

याद आती है किशोरीलाल उस शब की शनम,  
रूठ जाने की अदा फिर खुद मनाने की अदा।

इस प्रकार की असंगति और अस्वाभाविकता के बावजूद गोस्वामीजी की अकबर-सम्बन्धी धारणा कुछ इतिहासकारों की धारणा से मेल खाती है। उसकी विलास-वासना, शाही महल की शान और आगरे की शोभा का जैसा वर्णन किया गया है उसमें पूरी सच्चाई भले ही न हो, सजीवता तो है ही। वर्णन का अंश अधिक नहीं है और जो है वह अन्य अनावश्यक बातों से दब गया है। सच तो यह है कि प्रणय-क्रीड़ा देखने-दिखाने के आवेश में गोस्वामीजी



देश-काल को भूल गए। उपन्यास के आरम्भ में ही नायक-नायिका बाग में अठखेलियाँ करते दिखाए गए हैं :

पद्मा—“हाय ! इस निगोड़े भौरे ने बड़ा ऊधम मचाया।”

मानिक—“जरा अपना गाल उसे चूम लेने दो तो वह बेचारा आसूद होकर चला जाय।”

पद्मा—“लेकिन इस बात की तुम्हें शर्म होनी चाहिए कि तुम्हारे सामने मेरे गालों का रस यह मुआ ले।”

### ऐतिहासिक उपन्यासों की विशेषताएँ

गोस्वामीजी ने ऐतिहासिक उपन्यास इसलिए नहीं लिखे कि उन्हें इतिहास में रुचि थी। बल्कि इसलिए कि ऐतिहासिक विषय उनकी रुचि के अनुकूल था। ‘तारा’ के ‘निवेदन’ में उन्होंने अपने इतिहास-सम्बन्धी दृष्टिकोण पर प्रकाश डाला है। उनके विचार से “जैसे इतिहास की मूल भित्ति सत्य है वैसे ही उपन्यास की मूल भित्ति कल्पना है”। वे ऐतिहासिक उपन्यास की रचना में सत्य और कल्पना का संयोग आवश्यक मानते हैं किन्तु उनके अनुसार “जहाँ इतिहास की घटना जटिल, सत्याभास-मात्र और कपोल कल्पित भासती है, वहाँ लाचार हो इतिहास को बाँधकर कल्पना ही अपना पूरा अधिकार फैला देती है”। उनके अधिकांश उपन्यासों का सम्बन्ध मुस्लिम शासनकाल से है। उस काल में इतिहास मुसलमानों द्वारा लिखे गए, जो गोस्वामीजी को पूर्ण प्रामाणिक प्रतीत नहीं हुए। अतः उन्होंने उपन्यास-लेखन में अग्रेज लेखकों की पुस्तकों एवं लेखों से सहायता लेना या फिर कल्पना का आश्रय लेना उचित समझा। उन्होंने स्पष्ट कहा है :

हमने अपने बनाए उपन्यासों में ऐतिहासिक घटना को ‘गौण’ और अपनी कल्पना को ‘मुख्य’ रखा है; और कहीं-कहीं तो कल्पना के आगे इतिहास को दूर ही से नमस्कार भी कर दिया है।

इतिहासकारों से असहमत होने और कल्पना को प्रमुखता देने का परिणाम यह हुआ कि गोस्वामीजी ने बहुत-सी बातें ऐसी लिखी जो इतिहास-सम्मत नहीं हैं। फिर भी उन्होंने अपने अध्ययन और अनुमान के आधार पर पुरानी घटनाओं की नई व्याख्या की है और ऐतिहासिक व्यक्तियों को नवीन रूप में उपस्थित किया है। उन्हें भारतीय इतिहास के पुनर्निर्माण और मध्य-युग के साहित्यिक आविष्कार का श्रेय मिलना चाहिए। उनके मत से मुस्लिम

इतिहास लेखको ने हिन्दुओं के गुण और मुसलमानों के दोष छिपाने की कोशिश की है। यही कारण है कि उन्होंने अपने उपन्यासों में हिन्दुओं की वीरता का बखान और मुसलमानों की विलासिता का पर्दाफाश किया है। वे वस्तु का गठन इस प्रकार करते हैं कि इतिहास-प्रसिद्ध पात्र कल्पित पात्रों की ओट में छिप जाते हैं और कल्पित पात्र सामने आकर आकृष्ट कर लेते हैं। अपनी पूर्व निश्चित धारणा के कारण उन्होंने ऐतिहासिक तथ्य को विकृत कर अपनी कल्पित कथा के अनुकूल बनाने की चेष्टा की है। इससे नाटकीय प्रभाव और काव्यात्मक सौन्दर्य की सृष्टि हुई है। दोष के गुण ओर लोगों का ध्यान साधारणतः नहीं जाता।

इसमें सन्देह नहीं कि उन्होंने ऐतिहासिक सत्य की अवहेलना की है। इतिहासकार इनके उपन्यास में कालदोष पायेंगे। आलोचकों को उनका उन्मुक्त कल्पना-विलास खटकेगा। किन्तु यह स्मरण रखना चाहिए कि उपन्यास इतिहास नहीं है, साहित्य है। इतिहास के आलोक में शेक्सपियर के विश्वविख्यात नाटक फीके पड़ जायेंगे। इतिहास के तथ्यों को यथावत अंकित कर देने से ही उच्च-कोटि के ऐतिहासिक नाटक और उपन्यास की सृष्टि नहीं होती।

यह भी सच है कि इतिहास के प्रति उनका दृष्टिकोण गम्भीर, व्यापक और पूर्ण नहीं था। उन्होंने इतिहास के ऊपरी आवरण को देखा, उसके मूल रूप का दर्शन वे नहीं कर सके। यह उनके युग की सीमा थी और इसके लिए उन्हें दोष देना उचित नहीं है। इतिहास बीरो और सुन्दरियों की जयगाथा न होकर जनता के सुख-दुख, जय-पराजय, आचार-विचार की अमर कहानी है। गोस्वामीजी ने इतिहास को इस रूप में ग्रहण नहीं किया तथापि उनकी रचनाओं में कहीं-कहीं उन्हीं के शब्दों में 'कल्पना की छाया में इतिहास की वास्तविक ज्वलत मूर्ति' का दर्शन हो जाता है। उन्होंने मध्यकालीन भारत की भड़कीली किन्तु सच्ची झाँकी प्रस्तुत की है, मुस्लिम शासक वर्ग के पतन का यथार्थ चित्र अंकित किया है और इतिहास के उपेक्षितों को साहित्य का आलबन बनाया है।

हर युग का लेखक बीते युग को नई दृष्टि से देखने का प्रयास करता है। वे अतीत की ओर मुड़े तो वर्तमान को भूल नहीं सके। शायद इसलिए वे भारतीय इतिहास के मध्यकाल तक ही गए और अपने युग का प्रतिनिधि बनकर रहे। उन्होंने सांस्कृतिक और राष्ट्रीय चेतना से अनुप्राणित होकर

अतीत का अकन किया। वर्तमान के अभाव की पूर्ति अतीत की गरिमा से हुई और अतीत में नवीन भाव-विचार के आरोप से उसके दोषों का परिहार हुआ। 'तारा' में उन्होंने आधुनिक मानवतावादी विचार प्रकट किया है। उन्हें यह अच्छा नहीं लगा कि दारा हिन्दुओं को सतुष्ट रखने के लिए तारा से प्रेम करे। उन्हें शहजादे-शहजादियों का जीवन दुःखद और हेय प्रतीत हुआ क्योंकि उन्हें प्रेम करने की स्वतन्त्रता नहीं थी। उन्होंने जहानआरा से कह-लाया है कि 'शहजादियों के बनिस्वत एक झोपड़ी की रहने वाली औरतों हजार दर्जे अच्छी और आजाद कही जा सकती हैं।'

वे इतिहासकार नहीं थे, साहित्यकार थे। इतिहासकार और साहित्य-कार की दृष्टि में भेद होता है। उन्होंने जिस अतीत का पुनर्निर्माण किया वह इतिहासकार का शुष्क, निर्जीव अतीत न होकर कवि का सरस, सजीव अतीत है। वे ऐतिहासिक सत्य के अन्वेषक नहीं, ऐतिहासिक रस के लोभी थे। अतीत को उन्होंने कवि की आँखों से देखा था। जहाँ वे बीते युग की छाया में जीवन के चिरंतन सत्य का सुन्दर रूप प्रदर्शित कर सके हैं वहाँ ऐतिहासिक रस की उपलब्धि होती है। ऐतिहासिक घटनाओं एवं व्यक्तियों में नव-जीवन का संचार करने में उन्हें पूरी सफलता मिली है। उन्होंने बहुधा ऐतिहासिक घटना को प्रेमकथा की पृष्ठभूमि बना दिया है और पृष्ठभूमि की सृष्टि कुशलता से की है। उनके कुछ पात्र इतिहास की, कुछ कल्पना की सन्तान हैं। उन्होंने मुख्यतः कल्पित पात्रों को प्रेमी-प्रेमिका के रूप में उपस्थित किया है और इसलिए नायक-नायिका का पद प्रायः उन्हें ही मिला है। उनकी कुछ नायिकाएँ प्राचीन भारत की नारी की तरह स्वतन्त्र प्रकृति की होकर भी परिवार और समाज के घेरे में रहती हैं। वे भारतीय परम्परा में होने के कारण इतिहास की सतान कही जा सकती हैं। उनके पात्र उच्च और निम्न दोनों वर्ग के हैं। राजा, रानी, नवाब और योद्धा से प्रेमी, प्रेमिका, दासी और नौकर अधिक सजीव लगते हैं। पुरुषों से स्त्रियों में अधिक महानता है। जिन स्त्रियों में पौरुष है उनके आकर्षण का कहना क्या? इतिहास-प्रसिद्ध पात्रों के व्यक्तित्व को गोस्वामीजी विशेष प्राणवान नहीं बना सके। इतिहास में जिनका नाम नहीं है वे उनकी कल्पना का स्पर्श पाकर अमर हो गए हैं।

उन्होंने ऐतिहासिक उपन्यास को नमनीय रूप देकर उसके क्षितिज का विस्तार किया। उन्होंने उसमें तिलिस्म, ऐयारी, साहसिकता और प्रेम के

तत्त्वों का मिश्रण किया। उन्होंने कल्पना और सत्य, रोमांस और इतिहास, अतीत और वर्तमान को मिला दिया। उन्होंने हिन्दू-मुस्लिम संस्कृति के आदान-प्रदान के उदाहरण उपस्थित किए। उनकी हिन्दू नायिका फारसी और मुस्लिम नायिका संस्कृत जानती है। उन्होंने वर्ग और वर्ण में भेद नहीं किया। उनके पात्र विभिन्न सामाजिक स्तरों से आए हैं। उनकी भाषा-शैली में भी उनके उदार दृष्टिकोण की झलक मिलती है। हम ऐतिहासिक उपन्यासों में उन्हें महान समन्वयवादी के रूप में पाते हैं। वे विभिन्न रचियों के पाठक का मनोरंजन करने में समर्थ हैं, यद्यपि उनमें बकिम का स्थानीय रंग नहीं है, कन्हैया-लाल मुंशी की कहानी-कला नहीं है, स्काट की रोमानी कल्पना, लिटन की दार्शनिकता और ड्यूमा की साहसिकता तो निश्चय ही नहीं है।

### तिलस्मी उपन्यास

गोस्वामीजी ने ऐतिहासिक उपन्यास में कहीं-कहीं तिलस्मी रंग भर दिया है और तिलस्मी उपन्यास को ऐतिहासिक पृष्ठाधार प्रदान किया है। उनके हाथ में आकर तिलस्मी उपन्यास का रूप बदल गया। उन्होंने विशिष्ट काल की पृष्ठभूमि में तिलस्म का वर्णन कर उसे सभ्य बना दिया है, यद्यपि उन्होंने खोज का सहारा नहीं लेकर कल्पना से काम लिया है। देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास का घटनाकाल अनिश्चित है, अतः उनका तिलस्म कभी-कभी असंभव सा लगता है। गोस्वामी ने 'कटे मूड़ की दो-दो बातें' नामक उपन्यास कम्पनी-काल की घटना के आधार पर लिखा है। भोपाल के नवाब द्वारा निर्मित तिलस्मी शीशमहल पर एक डाकू कब्जा कर लेता है और खूब-सूरत लड़कियों को फँसाकर बेचता है। जासूस उसका पता लगाने आते हैं तो कंद कर लिए जाते हैं। शीशमहल की सीढ़ियों, सुरगो आदि का वर्णन तथा कटे सिर के बोलने की व्याख्या विश्वासप्रद है। उपन्यास में एक साथ ही इतिहासिक, तिलस्मी, ठगी और जासूसी कथाओं के उपादान मिल जाते हैं।

### सामाजिक उपन्यास

गोस्वामीजी ने उपन्यास को मनोरंजन का साधन मान कर ग्रहण किया और उसे समाज-सुधार का साहित्यिक माध्यम बनाया उनके रोमानी-ऐतिहासिक उपन्यासों में अतीत के प्रति आसक्ति और सामाजिक उपन्यासों में वर्तमान के प्रति असंतोष की अभिव्यक्ति हुई। उनके कुछ सामाजिक उपन्यास पूरे अर्थ में सामाजिक नहीं हैं। उन्हें व्यवहार-सम्बन्धी और पारिवारिक

उपन्यासों की कक्ष में रखना समीचीन होगा।

‘स्वर्गीय कुसुम’ (१८९१) एक ऐसा उपन्यास है, जो एक साथ ही घटना-प्रधान और चरित्र-प्रधान होता है। सारी घटनाएँ केवल एक स्त्रीपात्र के चारों ओर घूमती हैं। कुसुमकुमारी बचपन में ही देवदासी बना दी जाती है और बाद में वेश्या के हाथ बेच दी जाती है। वसतकुमार उसे नाव-दुर्घटना से बचाता है तथा उसका प्रियपात्र बनता है। उसका चरित्र का निर्माण बड़े कौशल से किया गया है। वह साधारण वेश्या नहीं है फिर भी वेश्याओं के हृदय में उठनेवाले चिरतन सघर्ष की प्रतिनिधि है। वह नाचती है, गाती है पर अपना शरीर बेचना नहीं चाहती। वसत को पाकर उसकी सहज मानवीय लालसा पूरी हो जाती है, साथ ही उसकी नैतिक भावना तुष्ट होती है। वह उसकी ओर इसलिए आकृष्ट होती है कि ‘एक तो वसत ने उसकी जान बचाई, दूसरे, उसके तन को देखा’। उसके व्यवहार से यह स्पष्ट हो जाता है कि वेश्या भी प्रेम करना जानती है और एक व्यक्ति की प्रेमिका बनकर रहना चाहती है। प्रेम उसके लिए एक प्रेरक शक्ति है। वसत से विवाह करने के बाद उसके जीवन में महान परिवर्तन होता है। वह मखमली सेज पर लेटकर रामायण का पाठ करती है, फर्श पर मुसलमान को चढ़ने नहीं देती, अमीरों से मिलना छोड़ देती है और वसत के सुखदुःख की सगिनी बन जाती है। इस प्रकार वह पुराने सस्कारों को छोटी हुई प्रेम की उस अवस्था को प्राप्त करती है जहाँ शारीरिक सम्बन्ध अर्थहीन हो जाता है। वसत की तस्वीर उसे अधिक सुन्दर लगती है।

उसका व्यक्तित्व सामाजिक सदर्म में और भी उभर आया है। वह वसत का विवाह अपनी बहन से कराती है ताकि समाज उसका उपहास नहीं करे। वह उसके नाम अपनी सारी सम्पत्ति भी लिख देती है। जिस बहन के लिए वह त्याग करती है वही जब उसके प्रेममाग में कटक बनती है तब वह आत्महत्या कर लेती है। उसमें ‘सेवासदन’ की सुमन की-सी असीम सहन-शीलता नहीं है। उसका व्यक्तिगत प्रेम उसकी सामाजिक भावना का सूचक है। वह प्रेम-सम्बन्ध के सहारे पूर्णता की ओर अग्रसर होती है।

वह देवदासी-प्रथा मिटाने का संकल्प करती है किन्तु नैतिक और सामाजिक बंधन को छिन्न-भिन्न करने की सामर्थ्य उसमें नहीं है। उसके माध्यम से लेखक ने समाज की एक गंभीर समस्या को उठाने का प्रयास किया पर उसका समाधान वह प्रस्तुत नहीं कर सका। उसने नायिका को सामाजिक

अन्याय से बचाने के प्रयास में उसे उसका ही शिकार बना दिया। सामंती रूढ़ियों के प्रति उसका विद्रोह मुधारवादी भावना का अंग बनकर रह गया। फिर भी उसने इस उपन्यास में एक नया दृष्टिकोण उपस्थित किया है। उसने मानसिक पवित्रता को महत्त्व देकर नारी के सतीत्व के सम्बन्ध में प्रचलित धारणा का प्रतिवाद किया है और नैतिकता के नाम पर किए गए अन्याय को अक्षम्य माना है। वेश्या के प्रति सहानुभूति भावुकता से नहीं बल्कि उदारता से उत्पन्न हुई है।

कुसुम की कहानी वेश्या-जीवन के यथार्थ चित्रण के लिए नहीं लिखी गई है। इसके लिए चुन्नी नाम की वेश्या को चुना गया है और उसके माध्यम से वेश्या-गमन का दुष्परिणाम दिखाया गया है। प्रेमचन्द ने 'सेवा सदन' में ऐसा ही किया है। कुसुम वेश्या बनकर भी वेश्या के समान व्यवहार नहीं करती है। उसकी कहानी से न तो पाप के प्रति आकर्षण होता है और न वासना को उत्तेजना मिलती है। लेखक ने मानवतावादी विचार से प्रेरित होकर देवदासी और वेश्या के जीवन पर प्रकाश डाला है। यही कारण है कि कुसुम का चरित्र आदर्श और प्रेरणादायक है। वह परिस्थिति के सामने पराजय स्वीकार नहीं करती। अपने शील, सकोच, त्याग, निष्ठा और प्रेम से वह अपनी मूक व्यथा को दबाकर आनन्द का अनुभव करती है। उसके भाव और विचार उसे जीवित बनाते हैं और उसकी कहानी को सार्थकता प्रदान करते हैं। वह ब्राती की नायिका जेनआयर की याद दिलाती है, जो एक मामूली गवर्नेस होकर भी अपने प्रेमी के प्रति ईमानदार है।

कहानी कहने में ऐतिहासिक, आत्मकथात्मक और पत्रात्मक तीनों पद्धतियों का उपयोग किया गया है। उपन्यास की अन्विति केन्द्रीय पात्र की जीवन-कथा पर निर्भर है। कथानक के गठन में कौशल है। वर्णन-शैली से कथा में सरसता और वातावरण में मोहकता आ गई है। कुसुम की रूप-सज्जा का यह वर्णन जोला और मोपासाँ की कला का स्मरण दिलाता है।

वह एक स्वच्छ कुसुम्भी रंग की बनारसी साड़ी पहिरे थी। साड़ी का एक कोना कमर से दोनो भुजाओं के नीचे तक फैला था। पीठ खुली, पर कसीली चोली कसी थी। बसतानिल उस उन्नत उरोज के बसनाचल के संग क्रीड़ा करता था। कभी वस्त्र उड़ाकर कभी चिपकाकर उन्नत उरोज की दूनी शोभा कर देता था। साड़ी के भीतर चंपक समान अंक के रूप लावण्य की विभा

फट-फट कर बाहर निकलती थी ।

‘स्वर्गीय कुसुम’ की भाँति ‘लीलावती’ (१९०१) में एक पात्र पर ध्यान केन्द्रित नहीं किया गया । एक ही विषय की विविधता दिखाने के लिए पाँच जोड़ियों की कल्पना की गई है । कालिन्दी-प्रमोद कुमार, लीलावती—ललित किशोर, कलावती—बालकृष्ण, लाडिली—गोबिन्द चन्द्र और बतसिया—जगी एक सूक्ष्म सूत्र में सम्बद्ध है । यदि केवल लीलावती और कलावती के प्रसंगों पर प्रकाश डाला जाता तो उच्च कोटि के उपन्यास की सृष्टि होती ।

प्रमोद कुमार और कालिन्दी का परिचय प्रेम में और प्रेम विवाह में परिणत होता है । कालिन्दी लीलावती को जन्म देने के बाद मर जाती है । उपन्यास में लीलावती की कहानी ही मुख्य है और वही लेखक के शब्दों में ‘प्रधान नायिका’ है । उसकी मौसरी बहन कलावती दूसरी नायिका कही जा सकती है । दोनों की कथाओं में समानान्तरता होते हुए भी दोनों के चरित्र में विभिन्नता है । लीलावती सरल, गम्भीर और लजीली है । वह अपना समय घर के कामकाज और धार्मिक पुस्तकों के अध्ययन में बिताती है । वह किसी पुरुष से बोलने के समय सिर नीचा कर लेती है । कलावती शौकीन, चंचल और शोख है । वह शृ गार रस के चुहचुहाते नाटक, उपन्यास और काव्य पढ़ती है । वह पुरुष के सामने रूप के गर्व से तन जाती है । स्वभाव से एक भली है, दूसरी बुरी पर रूपरंग और प्रेमभावना में दोनों युवती स्त्रियाँ हैं ।

कलावती की सुन्दरता खिले हुए गुलाब की भाँति है जो जल्दी ही झर जाता है और लीलावती की सुन्दरता अधखिले कमल की भाँति है जो खिलने पर भी बहुत देर तक ठहरता है ।

एक दिन बालकृष्ण के घोंड़े से ललितकिशोर दोनों बहनों को बचाता है । लीला ललितकिशोर की ओर और कला बालकृष्ण की ओर आकृष्ट होती है । कलावती अपने प्रेमी के साथ घर से निकल जाती है । लीलावती विवाहित होकर घर में रहती है । बूढ़ी हो जाने पर वृन्दावन में दोनों की भेंट होती है । कलावती को कोढ़ हो गया है । वह लीलावती को देखकर यमुना में डूब भरती है । लेखक लीलावती को सुख और सन्तान देता है, कलावती को कोढ़ और मौत । पर एक पाठक की सराहना प्राप्त करती है तो दूसरी सहानुभूति ।

दो भिन्न स्वभाव की बहनों के प्रेमी भी भिन्न प्रकार के हैं । ललित किशोर कर्मठ और स्वावलम्बी है, बालकृष्ण अभिमानी, मूर्ख और स्वार्थी ।

एक मध्यवर्ग का और दूसरा उच्च वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। गोस्वामीजी उच्च वर्ग के सामान्य युवक के चित्रण में अधिक सफल हुए हैं। जब लीलावती-कलावती अपने प्रेमियों को बाग में बुलाती हैं तब बालकृष्ण बातें करता है कला से मगर इशारे करता है लीला की ओर। वह लीला को एकान्त में पाकर उसकी इज्जत लूटने पर उत्तारू हो जाता है। वह प्रेमी न होकर प्रेमी होने का दम भरने वाला आवारा, लपट और उजड़्ड है।

प्रधान नायिका के चरित्र की उत्तमता और दृढ़ता पर जोर देने के लिए कलावती और बालकृष्ण की अवतारणा आवश्यक थी। पर कहानी में लाडली-गोविन्दचन्द्र और बतसिया-जगी की कोई भूमिका नहीं है। गौण पात्रों को अनावश्यक महत्त्व देने से नाटकीयता नष्ट हो जाती है। प्रमुख पात्र बहुधा दर्शन देते हैं तो उनके प्रति पाठको का आकर्षण बना रहता है। एक पात्र के बाद दूसरे को देखते रहने से पाठको की कल्पना और भावना पात्र से हटकर घटना में केन्द्रित हो जाती है। कुछ पात्रों की उपयोगिता कथानक की दृष्टि से भले ही नहीं हो, कथा की रोचकता और उद्देश्य की पूर्ति के लिए अवश्य है। लाडली लीलावती की सहेली है। दोनों में हँसी-दिल्ली होती है, इसलिए थोड़ा रस मिलना है। जब लीलावती गोविन्दचन्द्र को कहती है कि लाडली ने उन्हें रात को निराले में बुलाया है, लाडली उसके गाल पर बड़ी नजाकत से तमाचे मारकर कहती है, “पत्थर पड़े इतने बोलने पर”। गोविन्दचन्द्र के दुपट्टे से लाडली का आँचल बाँधकर उसे सजा देने में भी लीलावती को मजा आता है। लीलावती की लौंडी बतसिया अपने उज्ज्वल चरित्र के कारण लेखक के आदर्श की प्रतीक है। लीलावती के पिता प्रमोदकुमार के लिए भी यह बात लागू होती है। वह बनारस के रईस का लडका है। वह पिता का धन जुएबाजी में उड़ाकर कगाल बन जाता है। जब वह सड़क पर खड़ी विपत्ति की मारी एक सुन्दरी को देखता है तब उसका हृदय द्रवित हो जाता है और वह अपनी एकमात्र पूँजी एक सौ रुपये का नोट उसे दे देता है।

वस्तुतः जनवादी भावना से प्रेरित होकर लेखक ने उच्च वर्ग की अर्थ-लिप्सा और प्रेम-लीला का वर्णन किया है। उच्चवर्गीय समाज के व्यक्तिगत सम्बन्ध का आधार वैवाहिक संबंध है और वैवाहिक संबंध का आधार आर्थिक सम्बन्ध है। प्रमोद कुमार और कालिन्दी के प्रेम की बात विपिनविहारी को



मालूम है। उनके प्रेम में वह बाधक नहीं होता है बल्कि उन्हें मिलने की स्वतन्त्रता और अवसर देता है क्योंकि वह प्रमोद को दामाद बनाकर उसकी जायदाद हाथियाना चाहता है। विवाह के बाद अपने ससुर की चालबाजी का पता चलने पर प्रमोद एक रात गायब हो जाता है और विपिनविहारी अपनी कुल जायदाद अपनी पौत्री (लीलावती) को लिखकर आत्महत्या कर लेता है।

सामाजिक और पारिवारिक जीवन के बीच नीति और श्रुति गार के संयोग से मार्मिक स्थलों की उद्भावना हुई है। दृश्य वार्तालाप के लिए अवसर प्रदान करते हैं और वार्तालाप दृश्यों में प्राण फूँकते हैं। दैनिक जीवन के यथार्थ में भी रोमांस की झलक है। लीलावती पूनो की चांदनी में पलंग पर लेटी ललित की तस्वीर देख रही है, ललित आकर उसकी आँखें मूढ़ लेता है।

ललित किशोर—“(आवाज बदल कर) बूझो तो कौन है ?”

लीलावती—“वही जो चोर की तरह घर में घुसने का अभ्यास रखता है।”

लीलावती के बाग में बालकृष्ण के आगमन से जो स्थिति उत्पन्न होती है उसमें नाटकीयता भरी है। ललित की प्रतीक्षा में अकेली खड़ी लीलावती सहसा बालकृष्ण को मन्द-मन्द मुस्काता हुआ अपने सामने देखकर चौंक उठती है। वह गुस्से में आकर जैसे-जैसे उसे दूर हटने को कहती है वैसे-वैसे वह पास आकर और हँस कर प्रेम-निवेदन करता है।

बालकृष्ण ने उसकी बात अनसुनी करके और भी ठिठ्ठाई के साथ कहा,—“हाय ! दिलवर मैं तुम्हारे इश्क में इस कदर मर रहा हूँ और तुम यों झिड़कियाँ दे रही हो ?”

लीलावती ने त्योरी बदल कहा,—छिः। मैं नहीं जानती थी कि तुम ऐसे नीच और कमीने आदमी हो। बस। अगर अपना भला चाहते हो तो अभी यहाँ से दूर हो।”.....

बालकृष्ण ने और भी शोखी के साथ कहा,—“प्यारी जान गुस्से में तो तुम और भी ज्यादा खूबसूरत मालूम देती हो। राजा जरा ! एक बोसा—”

बालकृष्ण ज्योंही उसका हाथ पकड़कर उसका मुँह बन्द करता है और वह छटपटाती है त्योही ललितकिशोर आकर उसे बचाता है। लीलावती

तुरत सिर झुकाकर तिनका तोड़ती हुई घीरे-से उससे बोलती है। यह स्थिति लीलावती की दृढ़ता और विनम्रता तथा बालकृष्ण की अशिष्टता ही प्रकट नहीं करती है, न ही इसकी उपयोगिता केवल कौतूहल और उत्तेजना जगाने में है। पाठको की सहानुभूति में सन्तुलन बनाए रखना इसकी मुख्य विशेषता है।

गोस्वामीजी का बहुचर्चित उपन्यास 'चपला' (१९०३) मध्यवर्गीय महाकाव्य है। मुख्य कथा नगर के एक विपन्न मध्यवर्गीय परिवार को लेकर लिखी गई है। उससे चार अन्य परिवारों की कथाएँ भी सम्बद्ध हैं, जो विभिन्नता और विश्राम (रिलीफ) के लिए आवश्यक हैं। उपन्यास का विषय है अर्थ और काम। शकरप्रसाद के चार लड़के और चार लड़कियाँ हैं। दो बड़े लड़कों की कमाई से विशाल परिवार का खर्च नहीं चलता इसलिए कर्ज लेकर, घर की स्त्रियों के गहने या उनके हाथ के बुने हुए मोजे बँचकर काम चलाया जाता है। बड़ी लड़की सौदामिनी विधवा है, उससे छोटी कामिनी का विवाह ही नहीं होता और चपला का विवाह भी तय होता है नो भावी पति लापता हो जाता है। शकरप्रसाद और उसकी पत्नी एक ही दिन में मर जाते हैं। बड़ा लड़का चोर बनकर जेल जाता है। शेष तीन लड़के घर छोड़ देते हैं। महाजनो के तकाजे होते हैं। मुन्दर, सुशील, युवती स्त्रियाँ उपवास करती हैं। उनके प्रति सहानुभूति दिखाकर कुछ लोग विवाह करना चाहते हैं तो कुछ वासना पूरी करना चाहते हैं। वे इस विषम परिस्थिति में दूसरी जगह जाकर पेट पालती हैं। अन्त में भाई-बहनों का मिलन और विवाह होना है, उपन्यास की नायिका को भारत सरकार से रानी की उपाधि मिलती है और गुप्त खजाना हाथ लगता है। बुरे पात्रों को मृत्युदण्ड मिलता है। कथावस्तु में वास्तविकता होते हुए भी स्वाभाविकता नहीं है। उसकी योजना यात्रिक, कृत्रिम और पूर्व निश्चित है। उपन्यास को विचार का वाहन बनाने का यह स्वाभाविक परिणाम है। संसार में सदा ऐसा नहीं होता कि सत्य पहले पराजित होकर अन्त में विजयी हो और असत्य हार जाय। पर लेखक की नैतिकता और युग की रुचि इसी से तुष्ट हो सकती थी।

जैसा कि उपन्यास के उपनाम ('नव्य समाज चित्र') से स्पष्ट है, यह नये भारत के नागरिक समाज का चित्र है। इस संसार में बलात्कार, व्यभिचार, मदिरापान और भ्रष्टाचार के दर्शन होते हैं। जहाँ एक ओर गरीबी और बेकारी के कारण घोर निराशा छाई हुई है वहाँ दूसरी ओर आधुनिक

सम्यता से उत्पन्न उच्छृंखलता और पशुता का प्राबल्य है। नैतिक मूल्यों के ह्रास से सांस्कृतिक सकट उपस्थित हो गया है। गोस्वामीजी ने इस सामाजिक अराजकता का विरोध और उपहास किया है। उनके यथार्थ चित्रण और सामाजिक व्यंग्य में वह शक्ति तथा गम्भीरता नहीं है जो अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करती है। पवित्रता, उद्यम, समवेदना, व्यावहारिकता आदि गुणों को श्रेष्ठ और मान्य दिखाने में उन्हें सफलता मिली है। उन्होंने पात्र कई वर्गों से लिए हैं पर उन्हें मध्यवर्गीय नैतिक मापदण्ड पर ही परखा है।

यदि चरित्र-निर्माण की शक्ति उपन्यासकार की कला की कसौटी है तो वह शक्ति गोस्वामीजी में है। प्रस्तुत उपन्यास से यह स्पष्ट है कि उन्हें स्त्री-प्रकृति की परख है। चपला नाम मात्र की नायिका है। उसे नायिका के पद पर आसीन किया जाना केवल इसका द्योतक है कि उपन्यासकार समाज में नारी को ऊँचा स्थान देना चाहता था। अन्यथा वह आरम्भ से प्रायः अतक पाश्वर्भूमि में रहती है। प्रथम परिच्छेद में उसके विवाह का उल्लेख मात्र है। दूसरे भाग में वह गायब होती है तो कभी कभी दर्शन देती है। उसकी बड़ी बहन सौदामिनी का चरित्र सकारात्मक है, जैसे यह बालविधवा अष्टाचार का विरोध करने के लिए ही बनाई गई हो। वह पुरुष की पशुता से सघर्ष करने वाली भारतीय विधवा की प्रतिनिधि है। उसके सृष्टा ने उसे अपनी सृष्टि में लाने के पहले विधवा बना दिया, फिर उसे असहाय बनाकर दो-दो बार कामुक पुरुषों के चंगुल में फँसा दिया पर वह अपने सम्मान एवं सतीत्व की रक्षा करने में सफल हुई। समाज की आँखों में उसका शरीर अपवित्र भले हो गया हो, उसकी आत्मा पवित्र बनी रही। सौदामिनी से छोटी कामिनी को बहुत दिनों तक कुमारी रहना पड़ता है क्योंकि उसकी जन्मपत्री किसी से नहीं मिलती और मिलती भी है तो सगाई पक्की होते ही लड़का मर जाता है। पुरुष-रचित नियम की वेदी पर बलिदान होने से उसे बचा लिया जाता है। इस प्रकार इन बहनों के लिए विवाह एक जटिल समस्या है जिसका आदर्शवादी हल किसी तरह ढूँढ़ लिया गया है।

मालती, चमेली और गुलाब विवाहिता हैं। इनका चरित्रचित्रण अधिक सफल और स्वाभाविक हुआ है। मालती घर की बड़ी बहू है। वह पति की पूजा करती है, ननदों को प्यार करती है और अपना गहना बेचकर परिवार को पालती है। वह पति का प्रेम और विश्वास प्राप्त नहीं करती। उसे क्षय रोग का शिकार होना पड़ता है। दूसरे को सुख देकर स्वयं कष्ट

महने वाली यह भारतीय पत्नी देवी है। वह लेखक के आदर्श की नारी है। चमेली और गुलाब मानवीय और मानवी हैं। चमेली हँसमुख, प्रगल्भ और स्वच्छन्द प्रकृति की है। वह कमलकिशोर के साथ भागती है और वेश्या के हाथ बेची जाती है। जोला की "नाना" की भाँति उसका सुन्दर चेहरा जलकर भयकर और कुसूप हो जाता है। वह भिखारिन बनकर अपने घर आती है, अपनी आँखों से पति का पुनर्विवाह देखती है और विष खा लेती है। गुलाब शराब के नशे में झूमते हुए वेश्यागामी पति को लात मारती है और झट एक झटके से लैम्प बुझाकर अपने नौकर सिंभू के साथ पलग पर लेट जाती है। वह पति से बदला लेती है, रोने-धोने के बदले जीवन से समझौता करती है, उद्दाम वासना की पूर्ति के लिए नौकर के साथ भाग जाती है, वेश्या बनती है और अस्पताल में मर जाती है। चमेली और गुलाब के व्यवहार के मनोवैज्ञानिक कारण हैं। गुलाब का नौकर के साथ यौन-सम्बन्ध स्थापित करना मनोवैज्ञानिक क्षतिपूर्ति है। आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में दुख या क्रोध के आवेश में स्त्री या पुरुष का ऐसा व्यवहार आकस्मिक होते हुए भी स्वाभाविक बताया जाता है।

कुछ पात्र आदर्श हैं, आदर्श बनाये नहीं गये हैं। हरप्रसाद कर्ज में डबा है लेकिन अपाहिजों को दान देता है, रिश्वत नहीं लेता लेकिन फिजूल खर्च करता है, दूसरे से सहायता नहीं लेता लेकिन अपनी पत्नी को विपत्ति में छोड़ जाता है। वह बेफिक्र, मौजी और निर्लौभ है। गोस्वामीजी की सृजन-कला हरिनाथ के व्यक्तित्व-निर्माण में पूरी तरह निखर उठी है। वह दास्ता-वेस्की के 'इडियट' के सनकी राजकुमार की भाँति पीड़ित मानवता की सहायता करता है। उसकी बातचीत और चालढाल निराली है। वह नोट को चूस्ट बनाकर पीता है, खाली दावात बजाता है और ऊपर देखकर चलता है। उसमें उदारता, कृपा और त्याग की भावना है। वह शकरप्रसाद के बरिवार की ओर सच्ची सहानुभूति दिखाता है और उपेक्षित कामिनी से विवाह करने का साहस करता है।

कुछ पात्र पशु-सामान्य घरातल से ऊपर नहीं उठे हैं। श्रीनाथ और कमलकिशोर उस प्रकार के लपट हैं जिन्हें प्राप्ति से प्रयास में अधिक आनन्द आता है। उनमें शहराती शोहदों की सारी विशेषताएँ हैं। ये अपनी प्रेमिकाओं के लिए अपना घर छोड़कर उनके घर के पिछवाड़े किराए का मकान लेकर रहते हैं। चमेली को शराब पिलाकर गाड़ी में ही बर्बाद करने वाला कमल-

किशोर शोहदो का सच्चा प्रतिनिधि है। बटुकप्रसाद ढोगी, कामी और धूर्त है। वह घाट, मन्दिर, मेले, त्योहार में स्त्रियों के पीछे धूमता है तथा अपने शत्रु की लड़कियों को असहाय देखकर उन पर सहानुभूति प्रकट करने का अभिनय करता है।

‘माधवी माधव वा मदनमोहिनी’ (१९०६) के “विशेष वक्तव्य” में उपन्यासकार ने बताया है कि यह उपन्यास “सच्ची सामाजिक घटना का अवलम्बन करके” लिखा गया है। घटना सच्ची हो या गढ़ी हुई, उसके वर्णन में सत्याभास है। उपन्यास आत्म-कथा शैली में लिखित होने से विश्वसनीय है। नायक कहानी सुनाता है और आरम्भ में ही कहता है, “मैं अपना सच्चा जीवन चरित लिखने बैठा हूँ तो सारी बातें बिल्कुल सच्ची-सच्ची ही लिखूँगा, न कि झूठी या बनावटी।” इस स्पष्टीकरण से पाठक का विश्वास बढ़ता है। उपन्यास जीवनचरित का भ्रम उपस्थित करने में समर्थ है। प्रायः परिच्छेदों का आरम्भ नायक के जगने पर होता है।

नायक माधव एक अनाथ युवक है। वह दिल्ली के एक सम्भ्रान्त परिवार में आश्रय पाता है। गृहस्वामी की भाभी जमना और छोटी साली सरस्वती युवती विधवाएँ हैं। अनाथ युवक पर युवती विधवाएँ मुग्ध हो जाती हैं। सरस्वती तो माधव पर बलात्कार करने लगती है। वह अचल से उसके मुँह का पसीना पोंछती है, उसे सीने से लगाती है और वह छटक कर दूर खड़ा हो जाता है। इस नाटकीय स्थिति में उस समय और तनाव आ जाता है जब वह माधव के “सामने बैठ और अपना सीना खोल आँचल से” उसे हवा करने लगती है। माधव पत्थर का देवता रहता है। आखिर जब पिछली रात में सरस्वती उसके पास चली आती है तो वह उसे वैधव्य-व्रत का उपदेश देकर टाल देता है। इससे प्रभावित होकर प्रेमिका प्रियपात्र को अपना गुरु मान लेती है और कहती है कि वह उसे अब भाई समझकर प्यार करेगी। जमना भिन्न प्रकृति की है। वह रात में दासी द्वारा दीवानजी को बुलाती है, शराब पीती और पिलाती है और एक दिन काशी में जाकर गर्भपात कराती है। इन दो विधवाओं को देखकर माधव को कवित्त सूझता है :

“जरीदार सारी में किनारी कामदार टकी  
चोली जर तारी में दिखाती गोल छाती की  
मांग बिन सेंदुर सुहाती पान खाती खूब  
कहिवे को राँड़ कान काटे अहिवाती को।”

उपन्यास के प्रथम भाग में माधव जितना ही विरागी प्रतीत होता है, दूसरे भाग में उनका ही अनुरागी। आजीवन अविवाहित रहने का निश्चय करने वाला पुरुष विवाह-बन्धन में बधता है। वह माधवी के ध्यान में इस तरह डूबा रहता है कि बन्द घड़ी उसे चलती हुई मालूम पड़ती है और कोई कहता है “उठो” तो जवाब देता है “क्या मवेरा हो गया।”

साहित्यिक आलोचक जमना को सामान्य, सरस्वती को विशिष्ट और माधव को असाधारण मानेंगे। उन्हें सरस्वती का हृदय-परिवर्तन अस्वाभाविक और उसके प्रति माधव का व्यवहार अविश्वसनीय लगेगा। नीतिवादी आलोचक गोस्वामी को अश्लीलता का प्रचारक कहेंगे। मच तो यह है कि ये आरोप नई पीढ़ी के उपन्यासकारों पर भी लगाये जा सकते हैं। क्या इलाचद जोशी के ‘निर्वासित’ की तीन बहनें अपने घर में आने वाले भावुक, निर्धन युवक महीप को प्रेम का खिलौना नहीं बनाती? इन उपन्यासकारों की भाँति गोस्वामीजी के चरित्र-चित्रण में सामाजिक अमंगल नहीं है, भले ही उसमें मनोवैज्ञानिक सत्य का अंश कम हो। उन्होंने मस्वती और जमना के चित्रण में मानव को प्रकृत रूप में देखा है और माधव को देवता मान कर भी उसे देवता होने से बचा लिया है। उनका दावा है कि “माधव जैसे धर्मात्मा, सच्चरित्र और जितेन्द्रिय व्यक्ति के पास यदि कोई स्त्री लाख बरस भी रहे तो भी उसे पाप या कलक कभी न लगे।” यदि वे उक्त कविता का पाठ माधव के मुँह से न करवाकर अपने स्वर में करते तो उनका दावा जरा भी झूठा नहीं होता। माधव का प्रेम-विकल होना और विवाहित जीवन व्यतीत करना नितान्त स्वाभाविक है। सिद्धान्तवादी युवक पहले युवती से दूर रहने का सकल्प करते हैं, बाद में उसके नजदीक से उठना नहीं चाहते।

गोस्वामीजी ने बड़े घर की विधवाओं की उत्कट वासना, गुप्त प्रेम, गर्भपात आदि का वर्णन कर क्रूर, सत्य बोलने का साहस किया। सम्य समाज भ्रूण-हत्या के लिए लज्जित नहीं होता पर विधवा-विवाह का विरोध करता है। इससे व्यभिचार को बढ़ावा मिलता है। गोस्वामीजी के ‘व्यभिचार की तो ऐसी अद्भुत व्यवस्था ससार में किसी भी सम्य समाज में नहीं सुनी जाती।’ वे उच्च वर्ग के नैतिक पतन पर घृणा और क्षोभ प्रकट करते हैं। उन्हें निम्न वर्ग की महानता में विश्वास है उनके लिए ‘चिखुरी बीवर अपनी सत्यनिष्ठा के आगे बड़ी-बड़ी ऊँची जातिवालों से करोड़गुना उत्तम था’।

‘पुनर्जन्म या सौतिया डाह’ (१९०८) का घरातल पारिवारिक है।

इसमे नारी के प्रेम और सौत के स्नेह का आदर्श उपस्थित किया गया है। बलवे मे एक कर्नल की स्त्री सज्जन नायक जमींदार के यहाँ आश्रय पाती है। वह अपनी लडकी सुन्दरी का हाथ सज्जन को पकड़ा कर भर जाती है। सज्जन सुन्दरी से विवाह न कर सुशीला से करता है। सुशीला पहले सुन्दरी मे डूब करती है, बाद मे सज्जन से उसका विवाह कराती है।

कथावस्तु मे रोचकता होते हुए भी भाव-सौंदर्य की अभिव्यक्ति नहीं हो पाई है। लेखक की दृष्टि रूप-सौंदर्य पर लगी रही। रूप के वर्णन मे भी नवीनता नहीं है।

सुन्दरी का यौवन सम्पुष्टि कमल के समान अपने सौंदर्य को भीतर ही छिपाए हुए था, और सुशीला का यौवन खिले गुलाब की तरह रोम-रोम से अपनी छवि छिटका रहा था।

विशिष्ट दृश्यों और दशाओं का वर्णन बड़ा सरस है। आरम्भ मे ही सरयू के किनारे बाग में झुटपुटे की बेला मे नायक-नायिका विहार करते दिखाए गए हैं। अन्त मे प्रथम समागम की रात का प्रसंग भी मनोरम है। शयन-गृह मे सज्जन और सुन्दरी तथा बाहर से सुशीला के बीच विनोद-वार्ता होती है, जो वातावरण मे रस भर देती है। दैनिक जीवन का एक चित्र अत्यन्त रमणीय है :

पुष्करिणी के तट पर सफेद साड़ी पहने हुए सुन्दरी बैठी हुई है। एक पैर उसने जल मे लटका दिया है और दूसरा पैर समेट तथा उस पर अपने दोनों हाथ रखकर वह कुछ गुनागुना रही है। उसकी साड़ी सिर से सरककर पीठ पर आ रही है और बाल बिखरकर पीठ से होते हुए पुष्करिणी के सोपान तक फैल रहे हैं !!!

सुन्दरी और सुशीला के चरित्र प्रेरणादायक हैं। सुन्दरी एक बार सज्जन की होकर दूसरे से विवाह करने के लिए तैयार नहीं होती और सज्जन के विवाह करने पर भी उसे प्यार करना नहीं छोड़ती। प्यार के आवेश में वह अपनी सौत का शत्रु गार अपने हाथ से करती है। सुशीला का हृदय भी कम उदार नहीं है। वह सुन्दरी को कुंआरी पाकर जलती है और विवाहित देखकर प्रसन्न होती है। गोस्वामीजी ने अपनी नायिकाओं को देवी बना दिया है। उन्होंने आदर्शवाद के आवरण मे मानवीय दुर्बलता को छिपाकर स्वाभाविकता की हत्या कर दी है। सज्जन का चरित्र असंगत और अविश्वसनीय है

वे उसे सुन्दरी के साथ हाथ मे हाथ मिलाकर टहलते और हँसकर बात करते हुए दिखाते हैं और कहते हैं कि उसमे प्रेम-भाव नहीं है। उनका कथन उस समय असत्य सिद्ध होता है जब सुशीला के भाव-परिवर्तन के बाद सज्जन सुन्दरी को चूमना शुरू करता है।

### जासूसी उपन्यास

गोस्वामीजी ने कुछ जासूसी उपन्यास लिखे जिन्हें अपराधमूलक उपन्यास कहना अधिक उपयुक्त होगा। अपराध के मूल में अर्थलिप्ता है। उसमें विशेष हाथ स्त्रियों का है। कहानी में जासूस की भूमिका बहुत गौण रहती है। अपराध का पता लगाने के लिए उसे अपनी बुद्धि और क्षमता का विशेष उपयोग नहीं करना पड़ता। अन्य पात्र उसका काम हलका कर देते हैं। गोस्वामीजी के सभी जासूसी उपन्यास नैतिक और सामाजिक आशय के कारण शिक्षाप्रद और सरस लगते हैं।

‘चपा’ (१९०४) में धन से होने वाले पाप और अनाचार का वर्णन किया गया है। एक जमींदार अपनी विधवा लड़की चपा को अपनी सम्पत्ति लिखकर मर जाता है। उसकी रखेलिन की लड़की चन्द्रावली चपा को मरवाकर स्वयं चपा बन बैठती है। चन्द्रावली—चपा का रूपरंग एक-सा है पर चन्द्रावली अपने गाल के तिल से पहचान ली जाती है और फाँसी की सजा पाती है। गोस्वामीजी ने यह दिखाया है कि किस तरह वर्ग-समाज में जमींदार वेश्या से प्रेम करते हैं पर उसमें उत्पन्न अपनी सतान की उपेक्षा करते हैं और वेश्या की बेटी धन के लिए किस तरह का कुकर्म करती है। उन्होंने चपा की दाई बतसिया का चरित्र अत्यन्त उजले रंग में रखा है। उसकी बफादारी और ईमानदारी उसकी गरीबी का गौरव है।

‘चन्द्रिका’ (१९०४) एक साथ ही प्रेम का आदर्श और दुर्बलता प्रस्तुत करती है। चन्द्रिका के पिता अपने दानपत्र में उसके भावी पति चन्द्रशेखर के नाम सम्पत्ति लिख जाते हैं। उसकी चाची उसका विवाह अपने भाई से कराकर भाई को सम्पत्ति का उत्तराधिकारी बनाना चाहती है। तिलक के दिन चन्द्रिका गायब कर दी जाती है लेकिन अन्त में वह चन्द्रशेखर को मिल जाती है। चन्द्रशेखर का चरित्र निराला है। उसके अनुपम त्याग का परिचय उसके दानपत्र से मिलता है जिसमें वह लिखता है कि “हमारे स्टेट की आमदनी से उन अनाथ स्त्री-पुरुषों का पालन हो जिन्होंने अपने किसी प्रेमपात्र के बियोग में ससार का त्याग किया है”।



‘नौलखाहार’ (१९०१) गोस्वामीजी का अत्यन्त रमणीय जासूसी उपन्यास है। सभी जासूसी उपन्यासकार कौतूहल की मृष्टि करते हैं किन्तु उसकी तृप्ति रोचक ढंग में नहीं करते। गोस्वामीजी ने वस्तु की योजना इस प्रकार की है कि पाठक का उत्कण्ठित होना सार्थक होकर भी उसका अनुमान करना गलत होता है। घनश्याम को ललिता प्यार करती है। उसका पिता यह पसन्द नहीं करता और उसका असली हार लेकर एक नकली हार घनश्याम की जेब में डाल देता है। घनश्याम चोर समझा जाता है। उसकी दूसरी प्रेमिका अबालिका वास्तविकता का पता लगाती है। इस प्रकार निर्दोष व्यक्ति पर अपराधी होने का सदेह किया जाता है और सदेह के लिए आधार भी मिल जाता है। रहस्य के निर्माण में उतना ही आकर्षण है जितना उसके उद्घाटन में।

एक युवक से दो युवतियों का प्रेम दिखाकर नाटकीय दृश्यों की उद्भावना बड़ी विलक्षणता के साथ की गई है। जिस समय एक ओर से प्रणय-निवेदन किया जाता है और दूसरी ओर से उपेक्षा की जाती है उस समय मवाद में अद्भुत नाटकीयता आ जाती है। साधारण परिस्थितियों में भी सरसता का समावेश किया गया है। अबालिका घनश्याम का हाथ पकड़ कर उससे बातें करना चाहती है और घनश्याम उसे झिड़ककर गोकुलदास से प्रेम करने को कहता है। वह उसी समय गोकुलदास को पीछे खड़ा देखती है और लज्जित हो जाती है।

अबालिका का चरित्राकन अत्यधिक सफल हुआ है। वह स्थूलांगी, मुखरा, रूपवती और प्रेममयी है। अपने प्रेमी के सामने वह भोली बालिका बन जाती है पर उसे बचाने के लिए दूसरे के सामने प्रेम का अभिनय करने में उसे सकोच नहीं होता। वह स्वाधीन रहकर साहस और चतुरता से सफलता प्राप्त करने वाली स्त्री है।

गोस्वामीजी ने आधुनिक ढंग के प्रेम-सम्बन्ध में सच्चाई एवं गम्भीरता का दिग्दर्शन कराया है। उन्होंने नई पूजावादी सभ्यता की एक झाकी देते हुए आर्थिक विषमता की ओर संकेत किया है। उनकी सहानुभूति सम्पन्न वर्ग में न होकर निर्धन से है। उन्होंने दरिद्र चित्रकार घनश्याम के चरित्र में महानता दिखाई है।

गोस्वामीजी ने जासूसी उपन्यास को साहित्यिक गरिमा प्रदान की।

उनका जासूस 'गीतगोविन्द' पढ़ता है। सुन्दरी के गाल का तिल सूत्र का काम करता है। हत्या-चोरी की भयकरता और निर्ममता के बीच सुन्दरता और प्रेम के दर्शन होते हैं। कुछ पात्र अपराधी हैं तो कुछ त्यागी भी। उनकी मानवीयता ध्यान आकृष्ट कर लेती है। कथानक की अपेक्षा चरित्र में जटिलता रहती है।

### दृष्टिकोण और कला

गोस्वामीजी मानवतावादी और मानववादी लेखक थे। समाज के विभिन्न स्तरों से उनका सम्पर्क और परिचय था। उनकी सहानुभूति निम्न वर्ग एवं मध्यम मध्य वर्ग से थी। उन्होंने नौकर, किसान, मजदूर, दाई आदि को उपहास की दृष्टि से न देखकर सहृदय नर-नारी के रूप में देखा। वे उन्हें नायक-नायिका नहीं बना सके, पर उनके व्यक्तित्व की महत्ता दिखाने में सफल हुए। मध्य वर्ग के अनाथ, दरिद्र युवको ('माधवी माधव', 'नौलखाहार') को उन्होंने नायक का पद दिया। उन्होंने सम्पन्न वर्ग के वास्तविक रूप तक पहुँचने की चेष्टा की और उसकी उच्चता के नीचे जो निम्नता और भद्रता के नीचे जो भ्रष्टता छिपी थी उसका पर्दाफाश किया। उनके मत से धन बुराईयों की जड़ है और उसमें धनियों का पतन होता है। 'लीलावती' के प्रमोद कुमार के चरित्र से यह स्पष्ट है कि धनहीन होने पर मनुष्य का हृदय विगल हो जाता है और उसमें वास करने वाला देवना जाग उठता है।

कई बातों में मनुष्य पशु के समान है लेकिन कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो उसे पशु में अलग करती हैं। ये विशेषताएँ किसी वग-विशेष की बपीती नहीं हैं। शील, शक्ति और मौन्य केवल महलों में ही नहीं झोपड़ियों में भी हैं बल्कि महलों की अपेक्षा झोपड़ियों में विशेष हैं। इस सत्य की अभिव्यक्ति गोस्वामीजी के उपन्यासों में हुई है। 'चपला' का श्रीनाथ मनुष्य के रूप में पशु है किन्तु बड़े चपगमी भरोस के सम्बन्ध में कहा गया है कि 'नीच कुल में कभी-कभी देवता आकर जन्म लेते हैं'। 'लीलावती' की नायिका की लौन्डी बतसिया की युवती विधवा होते हुए भी लेखक के शब्दों में 'ऐसी नेकचलन है कि शायद ऊँची जात या भले घर की औरतों में भी इसके ऐसी नेकचलन औरते कम पाई जाएँगी।'।

विभिन्न वर्गों, वर्णों और धर्मों के ऊपरी भेदभाव के नीचे मनुष्य का मूल स्वरूप छिपा हुआ है। मनुष्य, मनुष्य है, पशु या देवता नहीं है। उसके

मूल स्वरूप का दिग्दर्शन प्रेम-सम्बन्ध में कराया गया है। गोस्वामीजी के मतानुसार 'प्रणय जाति, कुल, धर्म और समाज देखकर नहीं होता'।<sup>12</sup> उनके उपन्यास में प्रेम जीवन की सबसे बड़ी घटना है, जिसका आरम्भ प्रथम दर्शन से और अंत विवाह से होता है। पुरुष स्त्री को दुर्घटना ('स्वर्गीय कुसुम', 'लीलावती' ('हृदयहारिणी'), अत्याचार ('मल्लिका देवी') और आर्थिक संकट ('चपला') से बचाकर उसके हृदय पर विजय कर लेते हैं। उन्होंने प्रेम के उभय रूप . आदर्श और वासनात्मक ... पारिवारिक तथा विश्वजनीन घरातल पर चित्रित किए। उसका विकास कर्षणा से होता है परन्तु वह विवाह से अभिन्न होने के कारण भावों के घात-प्रतिघात के लिए अवसर प्रदान नहीं करता।

गोस्वामीजी की कर्षणा की परिणति स्त्रेण भावुकता में न होकर व्यापक मानवीय समवेदना में हुई है। उन्होंने महान, उदात्त और उत्तम की अपेक्षा साधारण, नगण्य और उपेक्षित को विशेष महत्त्व दिया है। 'चपला' के प्रमुख पात्र सनकी, कायर, कामी, जालसाज, शराबी और वेश्यागामी हैं। उनकी कर्षणा की छाया अबला के जीवन की ओर विशेष रूप से झुकी हुई है।

उनके विचार से नारी की पराधीनता और पीड़ा का मूल कारण आर्थिक विवशता है। जैसे आर्थिक विवशता पुरुष को चोर बना देती है वैसे ही स्त्री को व्यभिचारिणी बनाती है। यह समाज-व्यवस्था की देन है। गोस्वामीजी समाज-व्यवस्था के परिवर्तन का संकेत नहीं देते। वे चाहते हैं कि स्त्रियों में स्वावलम्बन, साहस और आत्मसम्मान का भाव हो। वे उनकी स्वाधीनता और स्वेच्छाचारिता के पक्ष में नहीं हैं। उनकी दुर्दशा के लिए वे पारिवारिक वातावरण और सामाजिक कुरीति को दोष देकर उनमें सुधार लाना चाहते हैं। उन्होंने चमेली और गुलाब के भ्रष्ट होने की जिम्मेवारी उनके कामुक और शराबी पति पर देकर यह दिखाया है कि स्त्री की दुर्गति के मूल में पुरुष का अनाचार और अत्याचार है। उसके उद्धार के लिए उसके प्रति उदार दृष्टिकोण आवश्यक है।

गोस्वामीजी ने अपने समय के समाज का अपने ढंग से चित्रण किया। उनका चित्रण यथार्थ किन्तु किञ्चित् अतिरजित है। (कला में जीवन का सत्य अतिरजित प्रतीत होता ही है।) फिर भी उन्होंने समस्याओं और समाधानों का सही रूप प्रस्तुत किया है। नगर के फैशनपरस्त समाज का दिग्दर्शन कराने में उन्हें अत्यधिक सफलता मिली। उन्होंने सामग्री कई क्षेत्रों से ली पर उनके

ससार में विस्तार है, वैविध्य नहीं। उनके पात्र एक ही परिवार के सदस्य हैं। उनकी सहानुभूति और घृणा उनके चरित्रचित्रण पर छाप नहीं डाल सकी। उसमें वे वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण बनाए रहे। फिर भी उच्चवर्गीय पात्रों में निम्न एवं मध्यवर्गीय के पात्र अधिक सजीव और प्रभावशाली हैं। पुरुष-पात्रों में स्त्री-पात्रों में अधिक आकर्षण है और स्त्री-पात्रों का आकर्षण शारीरिक सौन्दर्य पर निर्भर है। उन्होंने अनेक प्रगल्भ, चंचल, मुखर और रूपवती नारियों की मृष्टि की है। उनके नर-नारी सरल और सपाट होते हैं। उनमें रहस्य-मयता नहीं है। वे पारदर्शी हैं, यद्यपि उनके अन्तरतम के भाव प्रकट नहीं किए जाते। सूक्ष्म मनोविश्लेषण के बिना भी पात्रों को स्पष्ट, जीवन और वास्तविक बनाकर उपस्थित करना गोस्वामीजी की कला की विशिष्टता है। उनकी दुर्बलता के प्रति कोमल भाव रखते हुए भी वे बहुधा उसका अनावरण करने के लिए निराली परिस्थितियों की परिकल्पना करते हैं।

उनका वार्तालाप कथा और चरित्र के विकास का साधन होने के साथ-साथ रोचक है। यह उपन्यास का अत्यन्त सरस अंग है। प्रेमी-प्रेमिका का आलाप मोहक होता है। उनकी वाणी में उनके व्यक्तित्व की छाप रहती है जब कि अन्य पात्र अपने स्रष्टा के स्वर में बोलते हैं। सभी अपनी बातचीत में अभिज्ञात और जीवित हैं। उनके हाव-भाव उनके शब्दों से अधिक मुखर होते हैं। गोस्वामीजी कभी-कभी वार्तालाप के लिए अवसर प्रदान करने के लिए ही नाटकीय क्षणों की सृष्टि करते हैं। रमणीय दृश्य और दृशाओं की उद्भावना करने में वे कुशल हैं। कुछ दृश्य हास्य से आलोकित हैं, कुछ करुणा से घूमिल। वातावरण गहन, रगीन और विलक्षण होता है। उनकी कहानी-कला में जो अभाव है वह उनके वर्णन-वैभव से पूरा हो गया है। उनके वार्तालाप और वर्णन दोनों के विवरण में नाटकीयता रहती है। 'लखनऊ की कन्न' और 'पुनर्जन्म' में क्रियाशीलता और हाव-भाव के साथ कथोपकथन प्रस्तुत किए गए हैं इसलिए वे विशेष नाटकीय हैं, जैसे, प्रेमिका के बालों को अपनी अँगुलियों से सुलझाते हुए या उसके गले में बाँह डालकर प्रेमी का बोलना। 'लाल कुंवर' की निम्न पक्तियों में वर्णनगन नाटकीयता है :

शाहजादा के मुँह के पास एक बात सुनने के लिए लालकुंवर अपना कान ले गई और शाहजादा ने बेसास्ता एक बोसा ले लिया, जिससे बड़े नखरे के साथ लालकुंवर बल खा उठी और कनखियों से शाहजादे को घायल करती हुई बोली ..... 'आह, जाइये ।'

रचना-कौशल की दृष्टि में उनके प्रारम्भिक उपन्यास अधिक सफल हैं। उनके कथा-सूत्रों की अन्विनि प्रायः मानवीय सम्बन्ध पर निर्भर रहती हैं। उनका ध्यान जिनका वस्तु के विन्यास की ओर रहता है उतना उसके चुनाव की ओर नहीं। कला में सचयन आवश्यक है। वे ऐसी बातों की चर्चा करते हैं जो अप्रासंगिक होती हैं और कथा को किसी निश्चित लक्ष्य की ओर नहीं ले जाती। 'माधवी माधव' में काशी के प्रमुख स्थानों का ऐसा वर्णन है कि उपन्यास काशी की निर्देशिका प्रतीत होता है। वे प्रभाव उत्पन्न करने में सन्तुलन को नष्ट कर देते हैं। वे कभी घटनाओं को मनमाना मोड़ देते हैं, कभी विमिश्रता के लिए ऐसे पात्रों की अवतारणा करते हैं जिनकी कोई भूमिका नहीं होती। उन्होंने नाटकीय परिस्थितियों की योजना निपुणता से की है पर आवेक्षमय क्षणों में गम्भीरता और हास्य, व्यंग्य और वेदना का वे मिला देते हैं। फलतः उनके उपन्यास के अनेक स्थल अतिनाटकीय हो गये हैं।

अश्लीलता और भाषा को लेकर उन पर जो आक्षेप किया जाता है वह अर्थहीन तो नहीं पर अत्युक्तिपूर्ण अवश्य है। उनकी अश्लीलता वस्तु में नहीं बल्कि उसे व्यक्त करने वाले शब्दों में है। प्रेम के प्रसंग में अपनी ओर से कुछ कहने में वे सस्कृतिनिष्ठ भाषा का प्रयोग करते हैं और पात्रों से उर्दू-मिश्रित भाषा में वातालाप कराते हैं मानों उर्दू प्रेम की भाषा हो। भाषा-शैली के कारण भाव में थोड़ा हलकापन आ जाता है। दूसरी बात यह है कि वे बुराई और दुर्बलता का चित्रण कलात्मक स्तर पर करते हैं पर जब वे बार-बार और विस्तार में ऐसा चित्रण करते हैं तब उसमें अश्लीलता के तत्त्व आ जाते हैं। उनकी कलम पाप को निन्दनीय या उपहास्य बनाने के बड़ले आकर्षक बना देती है। इसमें नैतिक आशय लुप्त हो जाता है और शृंगारिक प्रवृत्ति उभर आती है। लगता है जैसे लेखक अपने पात्र की दुर्बलता में साथ दे रहा है, उसकी क्रिया में रस ले रहा है।

उपर्युक्त स्थापना की पुष्टि के लिए 'चपला' के दो प्रसंगों का उल्लेख किया जाता है। प्रथम का सम्बन्ध मदनमोहन और ललिता से है। मदनमोहन ललिता को बहन और ललिता उसे देवता मानती है। एकान्त में दोनों सम्य नर-नारी बन जाते हैं।

जाते-जाते अँधेरी गली मिली तो मदनमोहन ने ललिता का हाथ पकड़

लिया और कहा— “ललिता ! बड़ी अँधेरी गली है ।” उनके हाथ धरते ही ललिता के सारे शरीर में बिजली दौड़ गई, उसने न तो मुँह से कुछ कहा और न अपना हाथ छुड़ाया ।

इस प्रसंग में कविता है, दूसरे प्रसंग में नाटक । रूपवती, युवती सौदामिनी को कमलकिशोर चकमा देकर अपने घर ले आता है और उसमें यौन-सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है पर वह बल के बखले बुद्धि से काम लेती है ।

कमल०— “तो आओ पलग पर आओ ।”

सौदामिनी— “बेशक आऊँगी, मगर आज आप मुझे माफ करें ।”

कमल०— “क्यों-क्यों ! इसकी वजह ?”

सौदामिनी— “आज मैं इस .. . ।”

कमल०— “ओ ! समझा हमने, खैर कल ही सही । क्यों तो कल खूब ही गुलछरें उड़ेंगे न ?”

सौदामिनी— “हाँ, हाँ ! —तो आज मुझे रखसत कीजिए ।”

.....छुटकारा पाते ही सौदामिनी प्राण लेकर भागी धीरे घर आकर खाट पर पड़ रही । पड़ी-पड़ी वह बड़ी देर तक रोया की और रोते-रोते बार बार यही कहती रही,— “भैया, भैया ! तुम लोग इस समय कहाँ हो ?”

कमलकिशोर और सौदामिनी के वार्तालाप से कौतूहल बढ़ता जाता है और पाठक लेखक की भाँति ही उसमें रस लेने लगता है पर जब सौदामिनी रो-रोकर भैया की याद करती है तब उसका हृदय सौदामिनी के साथ-साथ नारी जाति के लिए सहानुभूति से भर जाता है ।

बात यह है कि गोस्वामीजी में सुरुचि का अभाव न होकर समय का अभाव है । वे पुरुष-स्त्री के सम्बन्ध का वर्णन कोमलता से करते हैं, भावुकता से नहीं । कभी-कभी तो केवल अपनी परिहासप्रियता के कारण वे साहित्यिक मर्यादा का उल्लंघन कर देते हैं । ‘सोना और सुगन्ध’ का अधोलिखित वार्तालाप सरस होकर भी शिष्ट नहीं है :

पद्मा कला ने कहा— “नीलमनी का दूल्हा जब कोहबर में आवेगा तो मैं उसका कान मल दूँगा ।”

पद्मा खुद तुरत बोली— “हाँ, हाँ, तुम ऐसा जरूर करना,, पर इतना

याद रखना कि उसके भी हाथ है इसलिए वह भी कुछ न मल दे ।”

यहाँ “कुछ” में “छ” के बदले “च” का भी प्रयोग किया जाता तो कोई आश्चर्य नहीं । डी० एच० लारेस का कहना है कि अश्लीलता एक सापेक्षिक वस्तु है ।<sup>13</sup> इस दृष्टि से निर्णय करने पर गोस्वामीजी के उपन्यास के अशुचिकर अंश अप्रिय प्रतीत नहीं होंगे । और यदि आज के यौवनवादी उपन्यासों से उनकी तुलना की जाय तो उनमें कोई दोष ही नहीं दिखाई पड़ेगा । यों गोस्वामीजी को “घेरे के बाहर” के लेखक की भाँति नर-नारी के सम्बन्ध की सप्रसंग व्याख्या करने में सफलता नहीं मिली है ।

उन्होंने युग-रुचि से प्रभावित होकर अपनी शैली का चमत्कार प्रदर्शित किया ।<sup>14</sup> उनकी भाषा के तीन मुख्य रूप हैं . फारसी-उर्दू मिश्रित, संस्कृत-निष्ठ और सरल व्यावहारिक । तीनों का आदर्श ‘लखनऊ की कन्न’, ‘मल्लिका देवी’ और ‘राजकुमारी’ में मिलता है । ‘लखनऊ की कन्न’ में उन्होंने फारसी-उर्दू के अप्रचलित शब्दों का प्रयोग चुन-चुन कर किया । इससे वह अपाठ्य हो गई है । ‘मल्लिका देवी’ के वर्णन और वार्तालाप दोनों की भाषा क्लिष्ट है । दैनिक जीवन की बातें भी कृत्रिम रीति से व्यक्त की गई हैं, जैसे “कर पर कपोल न्यस्त करके वह विचार-सागर का आवाहन कर रही थी”, “चारचक्षु होते ही”, “अश्व से अवतीर्ण होना ।” ‘राजकुमारी’ की कलाहीन शैली उनके अन्य उपन्यासों में होती तो वे अधिक लोकप्रिय और महान होते । ‘उमर’, ‘प्रातः’, ‘सुभाव’ आदि तद्भव शब्दों के प्रयोग से उसकी सुन्दरता बढ़ गई है । भाषा की सादगी ही उसका शृंगार है । दोपहर रात का यह वर्णन जितना ही स्वाभाविक है उतना ही रमणीय भी :

रात आधी से जादे जा चुकी है । चारों ओर सन्नाटा छाया हुआ है । केवल रह-रहकर पहेवालों की आवाज और कुत्तों के भौकने के अलावे और कुछ सुनाई नहीं देता है ।

जहाँ उनकी भाषा भावानुकूल है वहाँ वह वर्णन को काव्यात्मक, वार्तालाप को नाटकीय और कथन को सरस बना देती है ।

गोस्वामीजी में महान लेखक की शक्ति थी, गम्भीरता नहीं । उनकी रुचि क्रीड़ा-कौतुक में रहती थी । वे कथा के तत्त्वों को अतिशयता के स्तर पर ले जाते थे । वे शायद इस बात को पूरी तरह महसूस नहीं कर सके कि कला सकेत में है । उनकी दुर्बलता उनकी रोमानी तबियत और लोकरुचि को तुष्ट

करने की भावना में उत्पन्न हुई है। उनके उपन्यास की कला नारी की कला है। वह रूप-मञ्जा, हाव-भाव, हास-विलास, वार्तालाप और आडम्बर से उत्कठा बढ़ाकर मनोरंजन करता है।

गोस्वामीजी रचनात्मक कलाकार थे। उन्होंने शिल्प में नित नये प्रयोग किये। उनकी 'लालकुँवर' में आदि-अन्त जैसी कोई चीज नहीं है। उसे आरम्भ, मध्य, अन्त कहीं से पढ़कर आनन्द प्राप्त किया जा सकता है। उन्होंने उपन्यास को नमनीय रूप देकर उसकी कलात्मक सम्भावना प्रकट की तथा अनेक लेखक और पाठक तैयार किये। उनके साहित्यिक जीवन के उर्वरकाल में उपन्यास साहित्य-जगत का उपेक्षित था। उनकी रचनाओं पर व्यंग्य की बौछार हाँती थी। ऐसी स्थिति में उन्होंने 'उपन्यास' मासिक निकाला था, भारतेन्दु के 'नाटक' की भाँति उपन्यास-कला पर एक पुस्तक लिखना आरम्भ किया था और आलोचकों की 'बक्रदृष्टि' की परवाह किये बिना नित नई कृतियों से कथासाहित्य की श्रीवृद्धि की थी। उनके पूर्ववर्ती लेखकों के लिए उपन्यास सुधार का अस्त्र था, जो कल्पना और भावना के लिए घातक था। उन्होंने उसे कला के रूप में अपनाया और उसके माध्यम से सामाजिक आलोचना के साथ-साथ साहित्यिक सौन्दर्य की व्यञ्जना की। उन्होंने उसे उम्र ऊँचाई पर पहुँचा दिया जहाँ वह महाकाव्य की समानता कर सकता था।



## टिप्पणियाँ

- १- 'हरिऔध' : 'हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास', पृ० ७०५
- २- मुंशी कन्हैयालाल, एम० ए०, एल० एल० बी० : 'स्व० प० किशोरीलाल गोस्वामी' माधुरी, आषाढ १९८९ वि०, पृ० ८३९-४१
- ३- वही, "उन्होंने प्लेट सुना और पचास पेज की कहानी लिखा दी—और बहुत सुन्दर कहानी ।"
- ४- किशोरीलाल गोस्वामी 'मुजान रसखान' की भूमिका
- ५- 'हिन्दी के महारथियों का प्रस्थान', 'चाँद', जुलाई १९३२, पृ० ३३६
- ६- 'आज', १३ जून, १९३२, पृ० ६
- ७- 'सुखशर्वरी' का निदर्शन
- ८- 'हिन्दी के निर्माता' (प्रथम भाग)
- ९- 'कविता कौमुदी' (दूसरा भाग), पृ० ४८२-९५
- १०- 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास', पृ० ५००
- ११- 'गुप्त निबन्धावली', पृ० ५६३
- १२- 'मल्लिका देवी', पहला भाग, तीसरा परिच्छेद
- 13- "What is pornography to one man is the laughter of genius to another."

—'D. H. Lawrence', p. 32.

- १४- रामशंकर शुक्ल 'रसाल' : हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृ० ७१९

## उपन्यासकारों के उपन्यासकार

(१८६१-१९१३)

### जीवन और रचनाएँ

अनेक अमर उपन्यासों के रचयिता देवकीनन्दन खत्री का जीवन भी एक उपन्यास था। इनका जन्म और लालन-पालन ननिहाल में हुआ। इनकी चढती जवानी दूकानदारी और पतंगबाजी में गुजर गई। लगभग २४ वर्ष की आयु के बाद इन्होंने जंगलो का ठेका लिया और बन्य प्रदेश का भ्रमण किया। इस प्रकार स्वच्छन्दता के वातावरण में सार्हसिकता का जीवन व्यतीत करते हुए इन्होंने अपनी और पिता की कमाई फूँक डाली और घर में बैठ रहे। इन्हें उर्दू, फारसी, संस्कृत, हिन्दी और अंग्रेजी की शिक्षा मिल चुकी थी। फारसी कथासाहित्य का रसास्वादन करते-करते इन्हें कथा-लेखक बनने का शौक हुआ। 'इन्होंने उसी श्लोक में 'चन्द्रकाता' उपन्यास के दस-पन्द्रह पृष्ठ लिख डाले। एक दिन इन्होंने श्री अमर सिंह को वह अक्ष दिखाया, पर यह न बताया कि यह किसका लिखा है। अमर सिंह ने उस पुस्तक को पसंद किया। और उन्होंने उस अज्ञात लेखक को खूब प्रोत्साहित करने को कहा। तब तो ये समझ गये कि पुस्तक रही नहीं है। चटपट इन्होंने 'चन्द्रकाता' का प्रथम भाग लिख डाला।<sup>1</sup>

यह संयोग की बात है कि बाबू देवकीनन्दन खत्री उपन्यासकार बन गए। ये साहित्य के क्षेत्र में अपना अनुभव और अध्ययन लेकर उतरे। जंगल

की ठेकेदारी में इन्हें पर्वत, गुफा, नदी, वन, खण्डहर आदि निकट से देखने का अवसर मिला और इन्होंने उनका सजीव वर्णन अपने उपन्यासों में किया। अपने सूक्ष्म पर्यवेक्षण के आधार पर इन्होंने वन्य जीवन का जैसा चित्रण किया वह वैसा हिन्दी का कोई दूसरा उपन्यासकार नहीं कर पाया है। इनकी जवानी के दिन गया, काशी और उनके निकटवर्ती स्थानों में बीते। इन्होंने परिचित स्थानों को पृष्ठभूमि बनाकर अपनी कल्पित कथा को वास्तविकता प्रदान की है। भौगोलिक सम्बन्ध के कारण इनका वर्ण्य विषय विश्वासयोग्य हुआ और उसमें स्थानीय रंग भरकर आया। इनका अध्ययन इनके अनुभव का पूरक सिद्ध हुआ। फारसी-उर्दू से कथा का बीज लेकर, अपनी उर्वर कल्पना के सहारे इन्होंने अद्भुत ससार की सृष्टि की।

उनका क्षेत्र सीमित है क्योंकि उन्होंने उन विषयों का वर्णन किया है जिनका उन्हें ज्ञान और जिनसे उनका परिचय था। यही नहीं, उन्होंने अनुभव की सामग्री में भी मचयन किया है। उनकी स्मरण-शक्ति अत्यन्त तीक्ष्ण थी। वे घटनाओं का जाल फैलाकर समेटने में सिद्धहस्त थे। उनकी रचनाओं का स्रोत स्वयं उनका जीवन था। फलतः उनमें ताजगी, सहजता और सजीवता है। वे सम्मरणात्मक उपन्यास के सर्वोत्तम निदर्शन हैं, यद्यपि उनमें स्मृति और कल्पना को एक दूसरे से पृथक् करना कठिन है।

वे केवल मनोरंजन करने वाले किस्सागो नहीं थे। उनमें अलौकिक प्रतिभा थी, जिसके बल पर उन्होंने तिलस्म और ऐयारी को मोहक और सम्भव बनाने की चेष्टा की। अपनी रोमानी तबियत के कारण वे अतीत की ओर उन्मुख हुए पर अपने देशप्रेम से प्रेरित होकर उन्होंने फारसी कथा के उपादानों को नवीन रूप प्रदान किया। वे रसिक, विनोदी और मौजी थे। यही कारण है कि उनके उपन्यास सरस हो सके। इन्होंने युग-जीवन की गम्भीर समस्याओं से पाठकों को परेशान नहीं किया। उनके चरित्र-चित्रण, परिस्थितियों और वार्तालाप की योजना में उनके विनोदी स्वभाव की स्पष्ट छाप देखी जा सकती है। उनके उपन्यास सुखान्त नाटक के निकट हैं।

कहते हैं, खत्रीजी ने गया में पाँच हजार रुपये की पतंगें उड़ाईं। उनके लिए उन्मास लिखना पतंग उड़ाने के समान आसान था। उन्होंने जिस गति से लिखा वह आश्चर्य का विषय है। वे लिखते जाते थे और प्रेस में भेजते जाते थे। उन्हें बोलकर लिखाने की भी क्षमता थी। 'नरेन्द्रमोहिनी'

की रचना उन्होंने एक ही दिन में कर डाली। उनके मौलिक उपन्यास आठ हैं, चार पूरे और चार अधूरे। इनमें एक अप्राप्य है। उन्होंने दो पुस्तकों का अनुवाद भी किया था जो अनुपलब्ध हैं। हिन्दी में 'चन्द्रकाता' सर्वाधिक लोकप्रिय और 'चन्द्रकाता संतति' सर्वाधिक विशालकाय उपन्यास है। 'चन्द्रकाता' इनकी सर्वोत्तम कृति और सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है। इनकी अपूर्व कल्पना-शक्ति 'चन्द्रकाता संतति' में आकर शेष हो गई है। बाद में तो वे पुनरुक्ति का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए दिखाई पड़ते हैं। वे अपनी प्रथम रचना को फिर नहीं पा सके। 'काजर की कोठरी' ही उनका ऐसा उपन्यास है जिसमें वे अतीत से वर्तमान की ओर मुड़ गए हैं। कुल मिलाकर उनके उपन्यास कल्पना-प्रसूत साहित्य का अन्यतम निदर्शन हैं।

### तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास

'चन्काता' (१८९१-९२), 'चन्द्रकाता संतति' (१८९४-१९०५) और 'भूतनाथ' (१९०८-९२) में एक ही कथा का विकास और विस्तार हुआ है। कुछ पात्र एक उपन्यास में प्रवेश कर दूसरे में प्रस्थान करते हैं। कुछ पात्र मानो भिन्न-भिन्न नामों और रूपों में प्रकट होने वाले एक ही व्यक्ति हैं। तीनों उपन्यासों की विषय-वस्तु भी एक-सी है। अतः तीनों का अध्ययन एक ही रचना के रूप में किया जा सकता है।

प्रेम, मंघर्ष, ऐयारी और तिलस्म ये चार प्रसंग उन चार खंडों की तरह हैं जिन पर खत्रीजी की रचना का रेशमी शामियाना खड़ा किया गया है। ये प्रसंग यो हो रोचक होते हैं। खत्रीजी ने इन्हें अपूर्व कौशल से प्रस्तुत कर और भी रोचक बना दिया है। 'चन्द्रकाता' में चन्द्रकाता और वीरेन्द्रसिंह के प्रेम का स्वाभाविक विकास हुआ है। दोनों बचपन में साथ-साथ खेल चुके हैं। बचपन की याद जबानी में प्रेम बन जाती है। उनके प्रेम में बचपन का भोलापन और जबानी का अलहड़पन है। वीरेन्द्रसिंह पहली बार चन्द्रकाता से रात में मिलते हैं, जब वह बाग में संगमरमर के चिकने चबूतरे पर मोमी शमादान की धु धली लौ के पास सखियों के साथ बैठी रहती है। इस वातावरण में दो घड़कते हृदयों का चोरी-चोरी मिलना रोमांस का रोमांस है। प्रेम के चरम रूप के उद्घाटन और कथा के विकास के लिए नायक-नायिका को एक बार मिलाकर बहुत दिनों तक विरह में तड़पने के लिए छोड़ दिया जाता है। प्रथम मिलन की सुबोध घड़ियों के बाद वीरेन्द्रसिंह का दर्शन इस

रूप में होता है ।

चन्द्रप्रभा नदी के किनारे उदास बैठे हैं, चन्द्रकाता के विरह में मौरो की आवाज तीर सी लगती है, लगूरो की किलकारी बज्ज सी मालूम होती है, धीमी-धीमी शाम की ठंडी हवा लू का काम करती है ।

वीरेन्द्र और चन्द्रकाता का प्रेम सोने के पिंजरे की उड़ान है । उनके समाज में विवाह व्यक्तिगत समझौता न होकर सामाजिक बंधन है । उपन्यास के प्रथम भाग में उनके लिए समाज की परिस्थिति अनुकूल हो जाती है । फिर भी वे नदी के दो किनारे की तरह रहते हैं । वीरेन्द्रसिंह के विजयगढ़ आने के तुरंत बात चन्द्रकाता को गायब कर दिया जाता है । कुमार उसकी खोज में वन-वन भटकते हैं । इससे साहसिक प्रेम के प्रदर्शन के लिए मार्ग खुलता है । तेजसिंह के प्रयास से कुमार को चन्द्रकाता का दर्शन होता है । चन्द्रकाता पहाड़ पर खड़ी है, वीरेन्द्रसिंह नीचे खड़े हैं । दोनों एक दूसरे को देखते हैं, आँसू बहाते हैं और मिलने के लिए छटपटाते हैं पर मिल नहीं पाते । यह दृश्य करुण-मधुर है ।

चन्द्रकाता तिलस्म में फँसकर पहाड़ पर चली गई थी । उससे मिलने के लिए वीरेन्द्रसिंह तिलस्म तोड़ते हैं और पहाड़ पर पहुँचते हैं । वह मिलन की मीठी कल्पना में डूबे हुए है :

आज मैं अपने हाथों से उसके बाल सुलझाऊँगा, अपनी चादर से उसके बदन की गर्द झाड़ूँगा..... अपनी चादर अपनी कमर में लपेट लूँगा और अपनी धोती उसे पह्नाऊँगा ।

वीरेन्द्रसिंह की यह अनुभूति अपनी प्रेमिका से बहुत दिनों पर मिलने वाले एक प्रेमी की सरल, मार्मिक अनुभूति है ।

सोलहवें बयान में तिलस्मी खोह में दोनों का मिलन इस प्रकार दिखाया गया है कि लौकिक प्रेम अलौकिक स्तर पर पहुँच गया है और श्रृंगार की परिणति शांत रस में हो गई है । दोनों आतुर होकर एक दूसरे से मिलने के लिए बढ़ते हैं कि बेहोश हो जाते हैं । होश में आने पर उनकी बाणी मौन हो जाती है । उपन्यासकार के शब्दों में 'ये दोनों एक रूप हो रहे थे', उनका प्रेम 'हृद् दर्ज तक पहुँचा हुआ प्रेम' था । उपन्यास के अन्त में, जब उनके प्रेमपथ के कटक दूर हो जाते हैं, उनका विवाह होता है । इस तरह उनके प्रेम की गति कथा की दिशा निर्धारित करती है ।

चन्द्रकान्ता और वीरेन्द्रसिंह के प्रेम के समानान्तर ही चन्द्रकान्ता की सखी चपला और वीरेन्द्रसिंह के मित्र तेजसिंह के प्रेम का विकास होता है। वे कुमार-कुमारी के प्रणय-मिलन में सहायक होते हैं और स्वयं अपनी प्रणय-क्रीड़ा में भाग लेते हैं। इनका प्रेम सहवास से नहीं, गुण के आकर्षण से उद्भूत होता है। एक बार उन्हें चाँदनी रात में सुनें वन के बीच पत्थर की चट्टान पर बैठकर मिलन-पर्व मनाने का सुनहला मौका मिलता है पर इस मौके को वे ऐयारी की बातों में ही नष्ट कर देते हैं। तेजसिंह के गिरफ्तार होने पर चपला प्रेम-मतवाली बन कर उसकी खोज में निकल पड़ती है।

आँखों से आँसू की बूँदें गिर रही हैं, सारा कुरता आगे से भीग गया है, थोड़ी-थोड़ी दूर पर ठोकें खाती है, उँगलियों से खून निकल रहा है मगर उसको इसका कुछ ख्याल नहीं, आगे एक नाला आया... धम से उस नाले में गिर पड़ी, सिर फट गया, खून निकलने लगा, कपड़े बदन के सब भीज गये।

आधी रात को भयानक वन में अकेली भटकने वाली चपला साहित्य में नई अभिसारिका के रूप में आती है। वह जैसा प्रेम दिखाती है वैसा एक भारतीय नारी ही दिखा सकती है।

‘चन्द्रकान्ता सति’ में प्रेम-सम्बन्ध कुछ जटिल हो गया है। चन्द्रकान्ता के पुत्र इन्द्रजीत सिंह और आनन्द सिंह अनेक युवतियों के आकर्षण-केन्द्र हैं। इन्द्रजीत सिंह के पास शत्रु-कन्या किशोरी अपनी अँगूठी में जड़ी तस्वीर भेजती है, जिसे देखकर वे मोहित हो जाते हैं। किशोरी की मौसरी बहन माधवी भी इन्द्रजीतसिंह की ओर आकृष्ट है। अतः एक पुरुष के साथ दो स्त्रियों के प्रेम से नाटकीय स्थिति उत्पन्न होती है। माधवी किशोरी और इन्द्रजीत सिंह को कैदखाने में डाल देती है, जहाँ दोनों का मधुर मिलन होता है। माधवी के दीवान की लड़की कामिनी आनन्दसिंह को प्यार करती है। शत्रुपक्ष की कन्याओं से प्रेम और सहानुभूति प्राप्त करने में उनके रोमानी व्यक्तित्व की विजय है पर कमलिनी और लाडिली उनका जो प्रेम होता है उसमें पौरुष कोमलता से पराजित होता हुआ दिखाई पड़ता है। कमलिनी इन्द्रजीत-सिंह के घाव पर अपने नाजुक हाथों से तेल लगाकर और अपने आंचल का टुकड़ा बाँधकर उन्हें वशीभूत कर लेती है। कृतज्ञता और आकर्षण से प्रेम का स्वाभाविक विकास होता है। अतः चारों प्रेमिकाओं का कुमारों से विवाह होता है। वे घर का काज करती हुई पति की मुख-नुविद्या का ख्याल रखती है

और दासियों के साथ अच्छा बर्ताव करती हैं। प्रेमिका को पत्नी बनाकर स्वच्छद प्रेम को परिवार की परिधि में बाँधने की यह पद्धति भारतीय है।

‘चन्द्रकांता सतति’ में दाम्पत्य प्रेम आरम्भ होकर ‘भूतनाथ’ में विकसित होता है। पहले हिस्से में ही इन्दुमती अपने पति से बिछुड़ जाती है। बहुत दिनों तक दोनों पास रहकर भी दूर रहते हैं। यह विवशता मिटती है कि इन्दुमती पर झूठा कलक लगाकर प्रभाकर सिंह के मन में गलत फहमी पैदा की जाती है। ऐसी परिस्थितियों की उद्भावना इन्दुमती के अति-प्रेम का द्योतन करने के लिए की गई है किन्तु दैनिक जीवन में पति-पत्नी के प्रेम-सम्बन्ध पर प्रकाश नहीं डाला गया है।

कथा में प्रेम के बाद संघर्ष का स्थान है। संघर्ष का आरम्भ और विकास किसी सुन्दरी को लेकर होता है और अन्त में वह विजय का उपहार बनती है। संघर्ष के बाह्य रूप में षड्यंत्र की और आंतरिक रूप में सम्मान-बोध की प्रधानता होती है। ईर्ष्या, द्वेष, प्रतिशोध आदि की प्रवृत्तियाँ उमड़ती हैं। इससे उपन्यास में घटनाओं को साथ ही भावों का घात-प्रतिघात होता है।

यद्यपि ‘चन्द्रकांता सतति’ में ‘चन्द्रकांता’ के संघर्ष का ही विस्तार हुआ है तथापि उसमें विशिष्टता है। ‘चन्द्रकांता’ में स्त्री के लिए पुरुषों में संघर्ष हुआ, ‘सतति’ में पुरुष के लिए स्त्रियों में संघर्ष होता है। इस संघर्ष में प्रेमी-प्रेमिका और प्रतिद्वंद्वी की अपेक्षा उनके ऐयार-ऐयारा की भूमिका विशेष महत्त्व रखती है। शतरंज के खेलाड़ियों की तरह एक पक्ष के ऐयार विपक्ष के ऐयार को मात देने की कोशिश करते हैं। उन्हें बल से अधिक बुद्धि का भरोसा रहता है। ये ‘हरफन मौला’ होते हैं : वेश धारण करने में कुशल अभिनेता, दवा बनाने में निपुण रसायनवेत्ता, गाने-बजाने में महान कलाकार, अस्त्र-शस्त्र चलाने में वीर सैनिक और भेद का पता लगाने में सफल जासूस। पर चाल और चालबाजी में ये अपना सानी नहीं रखते।

इनका कौशल इसमें है कि ये युद्ध को रोक कर आपसी समझौते से संघर्ष को समाप्त करा दें।<sup>१</sup> इसके लिए ये जिन साधनों का उपयोग करते हैं उनमें रूप-परिवर्तन का अत्यधिक प्रभाव होता है। उस पर उपन्यास का सारा खेल निर्भर रहता है। ऐयार की अपेक्षा ऐयारा में अधिक आकर्षण रहता है। पुरुष का स्त्री-वेश और स्त्री का पुरुष-वेश अपने आप में एक रोमानी कथा है। ‘चन्द्रकांता’ के एक ही बयान में चपला रह-रह कर सिपाही, ऐयार

कलात्मक बना दिया है। फैंजी की भाँति उनके ऐयारो को अलौकिक सहायता नहीं मिलती, न ही उनका तिलस्म जादू का कारखाना है। वे हमें ऐसे मानव-लोक में ले जाते हैं जो आदर्श प्रेम के मगीत, शिष्ट हास्य और मधुरालाप से मुखरित हैं और जहाँ कल्पना ने साधारण वस्तुओं को भी रमणीय एवं विश्वसनीय बना दिया है। फैंजी की पुस्तक भारत में लिखी गई पर उसके घटना-स्थल ईरान, मिश्र आदि देश हैं। रोमानी कथाओं में दूर देश का आकर्षण रहता है। उनके उपन्यास में नौगढ़, विजयगढ़, जमानिया, चुनार, गया, काशी आदि परिचित स्थान पृष्ठभूमि के रूप में हैं।

खत्रीजी की विशिष्टता यह है कि उन्होंने रोमांस के अद्भुत रस में उपन्यास की वस्तु और कला को मिश्रित कर दिया है। उनकी कथा—खासकर प्रासंगिक कथा—में दैनिक जीवन के यथार्थ का रंग है। उनकी घटनाएँ अप्राकृतिक शक्ति से संचालित न होकर कार्य—कारण की श्रृंखला में बँधी हैं और एक निश्चित लक्ष्य की ओर बढ़ती हैं। उनके नायक-नायिका, ऐयार-ऐयारा मानवीय होने के कारण हमारी प्रशंसा और सहानुभूति प्राप्त करते हैं। उन्होंने एक ओर फारसी-उर्दू से अच्छे तत्त्व लिए और उन्हें वास्तविकता की भूमि पर प्रतिष्ठित किया, दूसरी ओर अहित कर तत्त्व—जैसे, मुहावरे-बाजी, अलकृत गद्य, अश्लीलता—छोड़ दिए। इसका कारण यह था कि वे उपन्यास के पास एक भारतीय एवं कलाकार के रूप में आये थे।

उनकी उपन्यास-कला चयन से आरम्भ होती है। उन्होंने स्पष्ट लिखा है, “हम दिलचस्प घटनाओं का ही लिखना पसन्द करते हैं। विस्तार पूर्वक लिखकर पढ़ने वालों का समय नष्ट करना हमारी आत्मा और आदत में विरुद्ध है।”<sup>4</sup> वस्तु के चयन के साथ ही उसके विन्यास में वे परम कुशल हैं ‘चन्द्रकान्ता’ की कथा एक सँवारी हुई जटा है। ‘चन्द्रकान्ता सन्तति’ में जटिल कथानक की सृष्टि और व्यवस्था करने में उनकी कला चरम सीमा पर पहुँच गई है। उसका कसाव विविध कथा-पद्धतियों के उचित उपयोग पर निर्भर है। समष्टित. खत्रीजी स्वयं तटस्थ रहकर नाटककार की भाँति पात्रों द्वारा कथा का उद्घाटन कराते हैं। पाठकों की उत्कठा बनाये रखने के लिए कुछ रहस्य छिपाकर रखा जाता है और कुछ खोल दिया जाता है, जैसा कि उन्होंने स्वयं कहा है, “पेचीली बात है, खुलते-खुलते खुल जायगी।”<sup>5</sup> इससे पाठकों को सशय और विस्मय होता है। सशय उस समय होता है जब पाठक पात्र की दशा से परिचित रहता है किन्तु दोनों को परिणाम का ज्ञान नहीं



रहता है या जब पाठक पात्र की दशा से परिचित रहता है किन्तु पात्र नहीं रहता। दूसरी स्थिति में नाटकीय व्यंग्य की सृष्टि होती है। रहस्य खुलने पर विस्मय होता है। 'चन्द्रकान्ता' से 'भूतनाथ' तक इस प्रणाली की पुनरावृत्ति की गई है, इसलिए घटनाओं में एकरसता और उनकी योजना में कृत्रिमता है।

ये उपन्यास एक ही ढंग की कहानी दुहराते रहे तथापि किसी भी भारतीय उपन्यास से अधिक पढ़े गए क्योंकि इनमें कीतूहल के गुण के अतिरिक्त अन्य गुण भी हैं। एक गुण तो यह है कि ये अत्यन्त रोचक हैं। पाठक को प्रभावित करने के लिए कथ्य को रोचक बनाना आवश्यक है और रोचकता के लिए विश्वसनीयता की आवश्यकता होती है। जो उपन्यासकार असत्य को भी सत्य बनाकर दिखाता है वह उससे कहीं अधिक सफल है जो सत्य को भी सम्भव बनाकर नहीं दिखा पाता है। खत्रीजी वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने में अत्यन्त सफल हुए हैं। उनकी घटनाओं और पात्रों में सश्ववता है। उपन्यास पढ़ने के समय उनके अस्तित्व में अविश्वास करना कठिन है।

चन्द्रकान्ता प्रथम उपन्यास की नायिका, उपन्यासकार के शब्दों में "उपन्यास की ताज" है। वह सुन्दर, सरल और शीलवती है। उसका व्यक्तित्व उसके प्रेम-सम्बन्ध में पूरी तरह उभरता है। वीरेन्द्र सिंह के बिना उसे हरा-भरा बाग वीरान लगता है और सहेलियों की चुहल फीकी लगती है। उसे विरह में प्रकृति या मनुष्य से सात्वना नहीं मिल पाती। उसका जीवन भार हो जाता है। वह तेजसिंह को यह कहकर रोने लगती है, "अब की भी आये तो अकेले ही आये,..... जब उनकी मुहब्बत का यह हाल है तो मैं जीकर क्या करूँगी?" वह महल में, कैदखाने में, वन में, गुफा में प्रेम का दीप जलाए रहती है। इस बाल-वियोगिनी को एक पहाड़ पर इस रूप में खड़ी देखकर किसी लोककथा की प्रेमिका याद आ जाती है, "सिर के बाल खुले हैं, गुलाब सा मुँह कुम्हला गया है, बदन पर मल चढ़ी हुई है, कपड़े फटे हुए हैं, आँखों से आँसू जारी है।" उसका कर्ण-मधुर रूप पाठकों पर गहरा प्रभाव छोड़ जाता है।

चन्द्रकान्ता के बाद "दुनियाँ में कोई खूबसूरत है तो चपला ही है।" वह इतनी सुकुमार है कि उसे "एक फूल से मारना खून करना है।" संगीत एवं नृत्य की कला में वह निपुण है। तेजसिंह के प्रेम से उसके हृदय का

कोना-कोना भीगा हुआ है। जब वह उसकी खोज में चलती है तब “उसको यह नहीं मालूम कि वह किस काम के लिए बाहर निकली है, कहाँ जाती है, रास्ता कौन है, आगे पत्थर है या गड्ढा, नदी है या नाला।” स्त्री-मुलभ गुणों के अतिरिक्त उसमें पुरुषोचित वीरता एवं साहस है। “दो-चार आदमी से लड़ जाना और उनको पकड़ लेना उसका अदना काम था।” इस पौरुष के कारण वह चन्द्रकान्ता से अधिक सजीव है। वह मध्ययुग की राजपूत-बाला है।

पुरुष-पात्रों में वीरेन्द्रसिंह नायक, तथा क्रूरसिंह एवं शिवदत्तसिंह खलनायक हैं। वीरेन्द्रसिंह एक तरुण प्रेमी की भाँति चन्द्रकान्ता की याद में खोया-खोया-सा रहता है, उसके पत्रों को आँखों से लगाता है और उसके वियोग में नदी किनारे बैठकर आँहें भरता है। वह चन्द्रकान्ता के लिए उसी तरह तड़पता है जिस तरह कोई बच्चा खोये हुए खिलौने के लिए। उसमें प्रेमी की दुर्बलता के साथ ही सैनिक का साहस है। उपन्यास के प्रथम भाग में उसका रोमांस निष्क्रिय है, चन्द्रकान्ता के गायब होने के बाद उसमें सक्रियता आती है। “लड़ाई उसका धर्म है”, वीरता उसकी उपासना है और धर्म उसका साथी। मध्ययुग के राजकुमार के समान उसे शिकार से उतना ही शौक है जितना राजनीति से। पर उसकी मूल प्रेरणा प्रेम है। “माँ बाप की फिक्र, विजयगढ़ का ख्याल, लड़ाई की धुन, तेजसिंह की दोस्ती” सबके मूल में एक चन्द्रमुखी की दो बड़ी-बड़ी कजरी आँखें हैं।

क्रूरसिंह चन्द्रकान्ता के लिए उसके पिता को मारकर गद्दी पर बैठना चाहता है, मुस्लिम धर्म स्वीकार कर लेता है और अपने बाप को मरवा डालता है। पर उसके हृदय में प्रेम का प्रकाश नहीं, विलास की मलिन छाया है। वह पतित, निर्मम और ढोंगी है। दिन में अपने पिता की मृत्यु पर आँसू बहाता है और रात में चन्द्रकान्ता से मिलने का प्रयत्न बनाता है। क्रूर की भाँति शिवदत्त सिंह भी वासना का पुतला और छल-कपट की मूर्ति है। उसे विवाह में चन्द्रकान्ता और दहेज में चपला चाहिए। एक अपरिचित गायिका की “जुल्फ में भी उसका दिल ऐसा फँस गया था कि निकल नहीं सकता था।” वह अपने विपक्षियों से दिखावटी सन्धि कर भीतर-भीतर षड़यन्त्र करता रहता है।

‘चन्द्रकान्ता’ में लगभग ३० पात्र हैं। ‘सन्तति’ और ‘भूतनाथ’ के

पात्रों की सख्या अपेक्षया अधिक है। उनमें विविधता न होकर पारिवारिक अनुरूपता है। इन्द्रजीत सिंह और आनन्द सिंह बीरेन्द्र सिंह के प्रतिरूप हैं। 'चन्द्रकान्ता' की भाँति 'सन्तति' में "भूहृब्बत का नमूना दिखाने वाली नायिकाएँ" है। कुल मिलाकर खत्रीजी के पात्र या तो बिल्कुल अच्छे हैं या बिल्कुल बुरे। बुरे पात्र अधिक जीवन्त और कृष्ण अश तक परिवर्तनशील हैं। भूतनाथ ही एक ऐसा पात्र है जो देवता या शैतान न होकर मनुष्य है और इसलिए अत्यधिक विश्वसनीय है। उसके चरित्र का उत्तरोत्तर उद्घाटन कुशलता से किया गया है। परिस्थितियों में पड़कर उसका पतन और उत्थान होता है। रुपये और रूप के लिए उसे महान् दुर्बलता है। एक बार की भूल उसे जीवन-भर काँटे-सी चुभनी रहती है। उसका सतत पश्चात्ताप ही उसके पाप का प्रायश्चित्त है। हाथर्न के 'स्कारलेट लेटर' की भाँति उसके जीवन के माध्यम से यह सत्य प्रकट किया गया है कि पापी को अपने पाप का फल किसी न किसी रूप में अवश्य भोगना पड़ता है।

भूतनाथ को छोड़कर सभी ऐयार अपने वर्ग के प्रतिनिधि हैं। उनके शील-निरूपण में उपन्यासकार के आदर्श की छाप है। उनकी गुरुभक्ति अनुकरणीय होती है। वे स्वामीभक्त ऐसे होते हैं कि "चाहे जान चली जाय मालिक का सग कभी न छोड़ेगे।" कोई भी प्रलोभन इन्हें पथ से विचलित नहीं कर सकता। सकारात्मक होने के कारण वे महान् हैं। उनकी नैतिक भावना बहुत प्रबल होती है। उनके लिए कुँवारी स्त्री बहन और विवाहित स्त्री माता होती है। वे वीर, साहसी और बलवान् होते हैं। अपनी विघ्न-बाधाओं को रौंदते हुए वे विजयी होते हैं। वे वीर होने के साथ-साथ विनोदी होते हैं। हम उनके साथ हँसते हैं, उन पर नहीं हँसते हैं। तेजसिंह ऐयार हाने के कारण नहीं बल्कि हँसमुख होने के कारण प्रिय लगता है। 'चन्द्रकान्ता सन्तति' में नकली बिहारी सिंह बनकर वह एक हँसोड़ पात्र की भूमिका निभाता है।

चरित्र-चित्रण में विश्लेषात्मक और अभिनयात्मक विधियों का उपयोग किया है किन्तु तटस्थता नहीं बरती गई है। सज्जनता या दुर्जनता का उद्घाटन सफलतापूर्वक किया गया है। लम्बे उपन्यास के पात्रों में जैसी गति-शीलता होनी चाहिए थी वैसी नहीं है। अनेक पात्र अल्पजीवी और अनावश्यक हैं।

खत्रीजी के तिलस्मी-ऐयारी उपन्यासों के कथानक और चरित्र की अपेक्षा वार्तालाप में अधिक स्वाभाविकता एवं वास्तविकता है। वह पूर्ण अर्थ में नाटकीय है। उसके दो ऐसे उदाहरण दिए जाते हैं। जो सरस और ओज-पूर्ण हैं और लेखक की विशिष्ट कला के सूचक हैं। 'चन्द्रकाता' के तीसरे हिस्से के पाँचवें बयान में बीरेन्द्रसिंह और तेजसिंह इस तरह विनोद करते हैं :

कु० कुछ इनाम दो तो हम चपला का हाल तुम्हें बता दें।

ते० इनाम में हम चपला ही को आपके हवाले कर देंगे।

'चन्द्रकाता सनति' के पहले हिस्से के आठवें बयान का यह कथोपकथन मुनने योग्य है :

अपना शिकार एक औरत के हाथ से मरते देख भीमसेन को क्रोध चढ़ आया और आँखें लाल हो गईं। ललकार कर औरत से बोला—“तूने क्यों मेरे गिकार पर बरछी चलाई ?”

औरत० क्या गिकार पर तुम्हारा नाम खुदा हुआ था ?

भीम० क्यों नहीं ? मेरा जगल मेरा शिकार, मैं इतनी दूर से इसके पीछे चला आता हूँ !!

औरत० बाह रे तेरा जगल और बाह रे तेरा शिकार ! तीन कोस से दौड़े चले आते हैं एक सूअर न मारा गया। शर्म तो आती नहीं उल्टे लाल आँखें करके मर्दी दिखा रहे हैं !!

भीम० क्या कहूँ तेरी खूबसूरती पर रहम आता है, औरत समझ कर छोड़ देता हूँ नहीं तो जरूर सजा देता !

औरत० मैं भी छोकड़ा समझ कर छोड़ देती हूँ नहीं दोनों कान पकड़ के उखाड़ लेती !

भीम० (दात पीस कर) बस अब सहा नहीं जाता ! जुबान सम्हाल !

औरत० नहीं सहा जाता तो अपने हाथ से अपना मुँह पीट। जुबान हमेशे यों ही चलती रही है और चलती रहेगी !

यदि वार्तालाप ने उपन्यासों को नाटक के निकट पहुँचा दिया है तो देश-काल के वर्णन से वे 'परिस्थितियों का काव्य' बन गए हैं। नौगढ़, विजयगढ़, गया, राजगृह की पहाड़ियों की गोद में खेलती हुई चन्द्रप्रभा, कर्मनाशा, फलू आदि नदियाँ, नदियों के आर-पार दूर-दूर तक फैले हुए सघन और सुनसान वन, वन के हरे-भरे पेड़, पेड़ों पर नाचते-गाते पक्षी सभी

विशिष्ट प्रदेश के अंग हैं। उनके वर्णन में ध्वनि, गंध, रूप, रंग और रस की अनुभूति कराने की शक्ति है :

ऊपर से पानी गिर रहा जिसकी आवाज बहुत भली मालूम होती है। हवा के चलने से पेड़ों की घनघनाहट और पानी की आवाज, तथा बीच-बीच में मोरों का शोर और दिल को खींच लेता है। नीचे जो चश्मा पानी का पश्चिम से पूरब की तरफ घूमता हुआ बह रहा है उसके दोनों तरफ जामुन के पेड़ लगे हुए हैं और पक्के जामुन उस चश्मे के पानी में गिर रहे हैं।<sup>१</sup>

यह सुन्दर सुहावना और दिलचस्प सुन्दर, सुन्दर गुलबूटो से हरा-भरा मैदान चारों तरफ की हरी-भरी ढालवी पहाड़ियों से घिरा हुआ था। हरे-भरे तथा खुशबूदार फूलों से लदे हुए पेड़ तथा लताओं की खुशबूदार फूलों से लदे हुए पेड़ तथा लताओं की खुशबू बहुतायत से निकल कर और हवा में मन्द-मन्द मिल कर जिस तरह दिमाग को मुअत्तर कर रही थी उसी तरह रंग बिरंग की खुशनुमा चिड़ियों की आवाज तथा गूँजने और फूलों पर न्योछावर होते हुए मोरों की पक्तियाँ कानों और आँखों को भी बहुत ही भली और प्यारी मालूम होती थी। यही जी चाहता था कि यहाँ से क्षण भर भी हट कर कहीं न जायँ और न इस स्वर्ग तुल्य स्थान को देखने से मुँह मोड़े। एक तरफ पहाड़ी की आधी ऊँचाई से सुन्दर झरना नीचे की तरफ गिर रहा था जिसके साफ मुथरे और बिल्लौर के से जल की वदौलत उस मैदान के गुलबूटो और पौधों की सिंचाई बखूबी होती थी तथा और बहुत से छोटे झरने पहाड़ी पर से बह रहे थे जिससे यहाँ की तराबट में किसी तरह की कमी नहीं आने पाते थी और यहाँ के पेड़ भी हर वक्त सरसब्ज और शादाब बने रहते थे। दूसरी तरफ पहाड़ी के ऊपर एक सुन्दर बँगला भी दिखाई दे रहा था और वह अपने चारों तरफ के गुलबूटो और पौधों से ऐसा मालूम पड़ता था मानो बसन्त ऋतु में कामदेव के भवन को बाग बगीचों ने चारों तरफसे घेर रक्खा हो।<sup>२</sup>

पृष्ठभूमि का ऐसा यथार्थ चित्रण प्रत्यक्ष अनुभव और समृद्ध कल्पना के आधार पर ही किया जा सकता था। 'चन्द्रकाता सनति' में लामघाटी का वर्णन इतनी सूक्ष्मता और विस्तार से किया गया है कि अविश्वास करने की इच्छा नहीं होती। विलक्षणता की बात यह है कि जैसी रोमानी घटनाएँ हैं,

वैसे ही रोमानी घटनास्थल है। प्रकृति मनुष्य की कर्मभूमि से होने सुन्दरतर हो गई है, नायक-नायिका, ऐयार-ऐयारा कभी पैदल, कभी घोड़े पर पहाड़ी रास्ते में भटकते रहते हैं। कहीं चन्द्रकाता 'पेड़ों की छाँह में घूमती जंगली बेरो' को तोड़कर खाती दिखाई पड़ती है, कहीं नदी-किनारे बैठकर 'शाम की धीमी-धीमी ठंडी हवा' में कुमार बीरेन्द्र विरह-विकल मन बहलाता है। "चपला ऐयारी का बटुआ बगल में लटकाए, कमल कमर में कसे और खजर लगाए जंगल ही जंगल कदम बढ़ाए चली जा रही है।" पात्रों ने वातावरण को और वातावरण ने पात्रों को सजीव बना दिया है। पहाड़ की ऊँचाई पर खड़ी बियोगिनी और बाग में बिहार करती सुन्दरी अक्सर आँखों के सामने आ जाती है। घाटी में इन्द्रदेव के बगले का यह दृश्य स्वप्निल है :

बगले के चारों कानों पर चार मौलसिरी के बड़े-बड़े दरख्त थे जो इस समय खूब ही हरे-भरे थे और उनके फूलों से वहाँ की जमीन ढक रही थी..... पेड़ की डाली से रेशमी डोर के साथ एक हिंडोला लटक रहा था। हिंडोले पर एक सुन्दर औरत बैठी हुई दिखाई देती थी।

खत्रीजी ने प्रकृति के विविध रूपों को अपने शब्दों में स्पष्टतः अंकित किया पर उनके साथ मनुष्य के भावों का सम्बन्ध कोमलता से स्थापित नहीं कर सके। वन, पर्वत, घाटियाँ, लता-कुंज आदि मानवीय प्रवृत्तियों का क्रीडा-स्थल बनाना चाहते हैं लेकिन उन्हें वे तिलस्म और ऐयारी का प्रदर्शन-केन्द्र बना देते हैं। भाव-सौन्दर्य से समन्वित होने पर उनका वातावरण विशेष रमणीय होता है और स्थानीय रंग में विश्वजनीन आकर्षण आता। वे हृदय को स्पर्श नहीं करते, मन को मुग्ध अवश्य करते हैं। भय और रहस्य का वातावरण निर्मित करने में वे अप्रतिम हैं। 'चन्द्रकाता' के दूसरे हिस्से के बयान का आरम्भ अति रोमांचक है :

दोपहर के वक्त एक नाले के किनारे सुन्दर साफ चट्टान पर दो कमसिन औरतें बैठी हैं। दोनों की मैली फटी साड़ी, दोनों के मुँह पर मिट्टी, खुले बाल, पैरों पर खूब धूल पड़ी हुई, और चेहरे पर बदहवासी और परेशानी छाई हुई है। चारों तरफ भयानक जंगल, खूनी जानवरों की भयानक आवाजें आ रही हैं। जब कभी जोर से हवा चलती है तो पेड़ों की धनघनाहट से जंगल और भी डरावना मालूम पड़ता है। इन दोनों औरतों के सामने एक तेंदुआ पानी पीने के लिए उतरा<sup>४</sup> .. .. .

खत्रीजी ने प्रकृति और मनुष्य, अतीत और वर्तमान को एक सूत्र में बाँध दिया। उन्होंने 'चन्द्रकाता सतति' में यह लिखा कि जब मे आनन्द सिंह ने जगन्नाथ ज्योतिषी के रोहतासगढ़ का सूवेदार बनाया तब से हुमायूँ के ममय तक वहाँ ब्राह्मणों का शासन रहा।<sup>१</sup> यह उपन्यास को ऐतिहासिक रंग अथवा पाठक को साहित्यिक धोखा देने का प्रयास था। उन्होंने स्वयं आगे चलकर स्पष्ट कर दिया कि उनके उपन्यास के पात्रों और स्थानों को ऐतिहासिक समझना 'भारी भूल' है।<sup>२</sup> मध्यकालीन सामन्ती वातावरण का पुनर्निर्माण करने में उन्हें सफलता मिली। प्रेम के लिए किए गए युद्ध और पड-यत्र; पात्रों की वीरता, साहस, स्वामी-भक्ति, घुड़सवारी; किले, बुर्ज, महल, भोमी शमादान, बाग आदि की कल्पना वीर-युग के अनुकूल है। राज दरबार के ठाट-बाट, तौर-तारीके का वर्णन बिश्वसनीय है। 'चन्द्रकाता' में सामन्ती सभ्यता के प्रतीक 'अस्तबल में घोड़े हिनहिना रहे हैं फीलवाने में बड़े-बड़े मस्त हाथी झूम रहे हैं।' इस मध्यकालीन पृष्ठभूमि के बावजूद उपन्यासों के ऐतिहासिक तथ्य नितात गौण हैं। अधिक से अधिक यही कहा जा सकता है कि वे सामन्ती सभ्यता की उस अवस्था की झाँकी प्रस्तुत करते हैं जब वीरता का स्थान विलासिता और पौरुष का स्थान कूटनीति ने ले लिया था।

तिलस्मी-ऐयारी उपन्यासों में हम मध्ययुग को छोड़कर धीरे-धीरे आधुनिक युग में प्रवेश करते हैं। तिलस्म नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का आभास देता है। मध्यकालीन सामन्तवाद के पतन तथा आधुनिक पूँजीवाद के उदय से समाज में धूर्तों की सख्या बढ़ी। ऐयार उनके अनुरूप ही हैं। भूतनाथ का चरित्र तो इस तथ्य का स्पष्ट द्योतक है क्योंकि उसमें दूसरे ऐयारों की-सी नैतिकता नहीं है। वह एक ऐसा व्यक्ति है जिसके लिए समाज में कोई स्थान नहीं है। खत्रीजी ने दो प्रकार के राजाओं की कल्पना की है : एक प्रजा के रक्षक हैं, दूसरे उसके भक्षक। एक पुराने राजा थे और दूसरे अंग्रेज शासक के प्रतिरूप हैं।

कोई भी महान् उपन्यासकार अपने समय और समाज से दूर नहीं रह सकता है। खत्रीजी ने मध्यकालीन शासक वर्ग के जीवन को अपना प्रतिपाद्य बनाया है तथापि उन्होंने अपने युग के सत्य को व्यक्त या ध्वनित किया है। नारी के प्रति उनके ऐयारों का दृष्टिकोण वस्तुतः उनका और उनके युग का दृष्टिकोण है। उन्होंने जिस काशी का वर्णन किया है वह उस समय की

काशी है जिस समय उनका उपन्यास लिखा गया। वहाँ की वेध्याओ से लेकर साधुओ तक उनकी दृष्टि गई है। मठाबीशो पर व्यंग्य करते हुए वे लिखते हैं, “उनकी दौलत, उनका व्यापार, उनका रहन-सहन और बत्ताव किसी तरह गृहस्थो और बनियों से कम नहीं होता।”<sup>10</sup> अर्थ से होने वाले अनर्थ की चर्चा करते समय उनकी सामाजिक आलोचना गंभीर और शैली आवेशमयी होती जाती है।

अहा, दुनिया मे रुपया भी एक अजीब चीज है ! इसकी आँच को सह जाना कोई हँसी खेल नहीं है। इसे देख कर जिसके मुँह मे पानी न भर आवे समझ लो कि वह पूरा महात्मा है, पूरा तपस्वी है, और सचमुच का देवता है। इस कम्बख्त की बदौलत बड़े-बड़े घर सत्यानाश हो जाते हैं, भाई-भाई मे बिगाड़ हो जाता है, दोस्तो की दोस्ती मे बट्टा लग जाता है, जोरू और खसम का रिश्ता कच्चे घागे से भी ज्यादा कमजोर होकर टूट जाता है, और ईमानदारी की साफ और सुफेद चादर मे ऐसा धब्बा लग जाता है जो किसी तरह छुड़ाए नहीं छूटता। इसे देख कर जो घोखे मे न पड़ा, इसे देख कर जिसका ईमान न टला, और इस जिनसे हाथ पैर का मेल समझा, वेशक कहना पड़ेगा कि उस पर ईश्वर की कृपा है और वही मुक्ति का वास्तविक पात्र है।<sup>11</sup>

इस समकालीनता के कारण उपन्यास सामाजिक नहीं बन सके पर अद्भुत और साधारण का एकीकरण संभव हुआ। बीते युग की कथा और वातावरण मे आधुनिक भाव-विचार की झलक दिखाकर वे जनप्रिय हुए।

### अन्य उपन्यास

खत्री जी ने ‘चन्द्रकाता सतति’ के इक्कीसवें हिस्से मे लिखा है कि “हमारे पाठको में से बहुत ऐसे हैं जिनकी रुचि अब तिलिस्मी तमाशे की तरफ कम झुकती है परन्तु उन पाठको की सख्या बहुत ज्यादा है जो तिलिस्म के तमाशे को पसन्द करते हैं और उसकी अवस्था विस्तार के साथ दिखाने अथवा लिखने के लिए बराबर जोर दे रहे हैं। इस उपन्यास मे जो कुछ तिलिस्मी बातें लिखी गई हैं यद्यपि वे असम्भव नहीं हैं और विज्ञानवेत्ता अथवा साइन्स जानने वाले जरूर कहेंगे कि ‘हाँ, ऐसी चीजें तैयार हो सकती हैं।’ तथापि बहुत से अनजान आदमी ऐसे हैं जो इसे बिल्कुल खेल ही समझते हैं और कई इसकी देखा देखी अपनी लिखी अनूठी किताबो मे असम्भव बातें लिख कर तिलिस्म के नाम को बदनाम भी करने लग गये हैं, इसलिए हमारा



ध्यान अब तिलिस्म लिखने की तरफ नहीं झुकता मगर क्या किया जाय लाचारी है, एक तो पाठकों की रुचि की तरफ ध्यान देना पड़ता है दूसरे चुनारगढ़ के चबूतरे वाले तिलिस्म की कैफियत लिखे बिना काम नहीं चलता जिसे इस उपन्यास की बुनियाद कहना चाहिये और जिसके लिए चन्द्रकाता उपन्यास में वादा कर चुके हैं। अस्तु, पाठकों की रुचि को ध्यान में रखकर उन्होंने तिलस्मी तमाशा दिखाने के लिए तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास भी लिखे और दूसरे प्रकार के उपन्यास भी। 'नरेन्द्र मोहिनी' (१८९३) प्रेम और प्रतिशोध की भावनाओं से भरी अत्यंत रोचक कहानी है। नरेन्द्र मोहिनी की प्राण-रक्षा करता है और उस पर मुग्ध हो जाता है। उसकी मगेतर रभा के जीवित रहने की बात मालूम होने पर मोहिनी का सद्भाव प्रतिशोध में परिणत हो जाता है और वह रभा और नरेन्द्र को मारने की कोशिश करती है लेकिन वे बच जाते हैं। आदि से अन्त तक उपन्यास में भय, आशंका, विस्मय, भ्रम और छद्मवेश के कारण उत्कठा बनी रहती है। सवाद के माध्यम से रहस्य का उद्घाटन होता है। आरम्भ में ही एक युवक चाँदनी रात में अकेले जंगल में घूमता हुआ दिखाई पड़ता है। वह किसी के रोने की आवाज सुनकर आगे बढ़ता है और देखता है कि पेड़ की डाल से एक औरत की लाश लटक रही है। युवक कौन है? वह क्यों रात में भटक रहा है? वह किसकी आवाज सुनता है, किसकी लाश देखता है? आदि प्रश्न कौतूहल की वृद्धि करते हैं।

मनोरम दृश्य और मार्मिक स्थलों की उद्भावना सफलता के साथ की गई है। कभी हवा का झोका आकर पीपल की डालियों को छितरा देता है और चाँदनी में नायक-नायिका के दर्शन होते हैं। कभी वे नदी में नाव पर चन्द्रमा की पूर्ण किरणों के बीच मुस्कुराते और डाँड चलाते हुए दीखते हैं। चाँदनी रात और अन्य प्रांत के वर्णन में विशेष रुचि प्रदर्शित की गई है। जहाँ पहचान की भूल से नाटकीय व्यंग्य की योजना की गई है वहाँ कथा की रमणीयता बढ़ गई है। इस तरह की भूल खासकर नायक में हुई है इसलिए पाठकों को विशेष आनन्द मिलता है। श्यामा नरेन्द्र के सामने रभा के प्रेमभाव का बखान करती है, यद्यपि वह स्वयं रभा है।

घोड़े पर चढ़ना, वेश बदलना, तलवार चलाना और सकट में साहस एवं चतुरता दिखाना स्त्री-पात्रों का सामान्य गुण है। वे पुरुषोचित विशेषताओं से संपन्न होने के कारण पुरुषों से अधिक आकर्षण रखती हैं। रंभा

एक बार नरेन्द्र की होकर पिता के कहने पर भी दूसरे से शादी करना मजूर नहीं करती। वह नरेन्द्र की खोज में घर से निकल पड़ती है और छद्मवेश में उसके पास रहकर उसे विपत्ति से सावधान करती है। इसके विपरीत, केतकी और मोहिनी विलास-वासना की पूर्ति करना चाहती हैं। मोहिनी प्रेम में विफल होने पर प्रतिशोधन की भूति बन जाती है। वह प्रेम में इतनी मत-वाली हो जाती है कि प्रेमी को मारकर सती बनने में उसे मकोच नहीं होता। उसके चरित्र का विकास बड़े कौशल से दिखाया गया है। नरेन्द्र के रोमानी व्यक्तित्व की रेखाएँ प्रेम और युद्ध दोनों में उभरती हैं। उसका भाई जगजीत सिंह रूप और गुण में आदर्श सामंत युवक है। खलनायक प्रतापसिंह बिगड़े हुए रईस का प्ररूप है। नरेन्द्र बाल-सगी बहादुर सिंह मसखरा और चालाक है। वह खुद बेवकूफ बनकर दूसरे को बेवकूफ बनाता है। वह कथानायक को सहयोग देते हुए कथा को सरस बनाता है। उसके रूपरंग और चालढाल का वर्णन हृदयग्राही है। उसकी बातचीत विनोद से भरी हुई है। वह नरेन्द्र के साथ जाना चाहता है लेकिन नरेन्द्र मोहिनी की ओर सवेत करते हुए कहता है —

तो इनके पास कौन रहेगा ?

बहा० । तुम

नरेन्द्र० । और तुम किसके साथ जाओगे ?

बहा० । तुम्हारे साथ

खत्रीजी ने अभिजात वर्ग के जीवन को अपनी रचना का विषय बनाया है किन्तु उससे उनकी सहानुभूति नहीं है। उन्होंने उसके अधःपतन की ओर संकेत किया है। उन्होंने बहादुर सिंह और चमेली दाई के चरित्र की महानता दिखाकर मध्यम और निम्न वर्ग में अपनी आस्था प्रकट की है। उनके उपन्यास के घटनास्थल बिहार, गया और हाजीपुर हैं। इसलिए कल्पित कथा विश्वास योग्य बन गई है।

‘कुसुमकुमारी’ (१८९४) प्रेम और शौर्य की मार्मिक गाथा है। इसमें प्रेम के विकास पर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है। उससे उत्पन्न समस्याओं को जटिल बनाकर शौर्य-प्रदर्शन के लिए अवसर निकाला गया है। कुसुम-कुमारी की शादी रनवीरसिंह से बचपन में ही हो जाती है। जब वह तेजगढ़ की महारानी बनती है तब बालेसिंह उसके पास अपनी तस्वीर भेजकर विवाह

का प्रस्ताव रखता है। प्रस्ताव अस्वीकृत होने पर बालेसिंह रनवीरसिंह को कैद कर लेता है। रनवीरसिंह का साथी जसवन्तसिंह कुसुमकुमारी की मुन्दरता पर मुग्ध होकर उसके शत्रु में मिल जाता है। कुसुमकुमारी अपनी मृत्यु की झूठी खबर फैला देती है। रनवीरसिंह मुक्त कर दिया जाता है। सच्ची बात मालूम होने पर बालेसिंह कुसुमकुमारी पर आक्रमण कर देता है। कुसुमकुमारी के दीवान की लड़की कालिन्दी अपने प्रेमी जसवन्तसिंह को महल में प्रवेश करने की गुप्त राह बता देती है। युद्ध में कुसुमकुमारी जीत कर भी बालेसिंह के हाथ में पड़ जाती है पर रनवीरसिंह उसे छुड़ा लेता है।

रनवीरसिंह मध्यकालीन वीर नायक का और बालेसिंह खलनायक का प्रतिनिधि है। रनवीरसिंह के मत से “क्षत्रियों के लिए लड़ाई का नाम ही ताकत और हौसला बढ़ाने वाला मन्त्र है।” वह क्षत्रियोचित नैतिकता का पालन करने में अद्वितीय है। कुसुमकुमारी और कालिन्दी प्रेम के आवेश में नैतिकता को भूल जाती है। कालिन्दी नारी-हृदय की दुर्बलता की प्रतीक बन कर अधिक मानवीय और सजीव हो उठती है। उपन्यासकार ने इस रूपवती युवती को कुरूप बनाकर मृत्यु-दण्ड दिया है, जो उसके साहित्यिक न्याय का निष्ठुर उदाहरण है। उसका कौशल इसमें है कि नायक के व्यक्तित्व के सामने अन्य पात्र बौने नहीं बन सके।

वातावरण, वार्तालाप, वर्णन सभी कथावस्तु के अनुकूल हैं। पालकी, घोड़े, किले, सुरग, महल, बाग आदि सामन्ती सभ्यता के परिचायक हैं। स्थानों के नाम ऐतिहासिक सम्बन्ध के कारण अतीत का स्मरण दिलाते हैं। पाठकों के सामने मध्यकाल के वातावरण का रेखाचित्र उभर आता है। वार्तालाप ओजपूर्ण और पात्रोचित है। वर्णन-शैली में सरलता होते हुए भी कहीं-कहीं सुन्दरता है। कालिन्दी के रूप का चित्रण इस प्रकार किया गया है :

यह औरत बला की खूबसूरत थी, इसके हर एक अंग मानो साँचे में ढले थे, इसकी बड़ी-बड़ी आँखों से रस ढला पड़ता था, इसके गालों पर गुलाब के फूल की सी रंगत थी ..... ”

‘काजर की कोठड़ी’ (१९०२) में खत्रीजी ने जमींदार और वेदया के जीवन पर प्रकाश डालकर समाज की गम्भीर समस्या और उसका समाधान प्रस्तुत किया। घन के लिए शहर में वेदया अपनी मुस्कान और गाँव में

जमींदार अपना ईमान बेचते हैं, हम सत्य की स्पष्ट अभिव्यक्ति उपन्यास में हुई है। जमींदार लालसिंह अपनी इकलौती लड़की सरला की शादी हरनन्दन सिंह से ठीक करते हैं और इस आशय का बसीयतनामा लिखते हैं कि यदि सरला किसी दूसरे व्यक्ति से शादी करेगी तो जायदाद का आधा हिस्सा उसके पति को और आधा उसके चचेरे भाइयों को मिलेगा। सरला का चचेरा भाई पारसनाथ उसका विवाह अपने मित्र से कराकर कुल सम्पत्ति का स्वामी बनना चाहता है। जिस दिन सरला की शादी हरनन्दन से होने वाली थी उसी दिन उसे गायब करवाकर एक अँधेरे कमरे में बन्दिनी बनाकर रखा जाता है। पारसनाथ के इस षडयन्त्र में बाँदी नामकी एक वेश्या का भी हाथ है जो हरनन्दन के विवाह की रात में नाचने-गाने के लिए आई थी। इस षडयन्त्र का उत्तर षडयन्त्र से बड़ी चतुरता के साथ दिया जाता है। जब पारसनाथ के एक साथी के साथ सरला की शादी हो जाती है तब इस रहस्य पर प्रकाश डाला जाता है कि वर के वेश में आने वाला पारसनाथ का साथी नहीं बल्कि हरनन्दन था।

वर-वधू को घर विदा कर और पारसनाथ तथा उसके सहयोगियों को जेल भेजकर उपन्यासकार ने कथानक को एक अनोखा मोड़ दिया है और अपने इस कथन को सार्थक बनाया है कि “जैसा मुँह वैसी थपेड़।” घटनाएँ रहस्य और रोमांच से भरी हुई हैं। कथानक काफी पेचीदा है। पाठकों के मन में कौतूहल बनाए रखने के लिए दूसरे बयान में सरला गायब कर दी जाती है और फिर आठवें बयान में उसे सामने लाया जाता है।

उपन्यास के उद्देश्य और चरित्र में बड़े कौशल से सामंजस्य उपस्थित किया गया है। जमींदारों और वेश्याओं की घूर्तता का समान रूप से पर्दाफाश किया गया है। लालसिंह क्रूर और क्रोधी जमींदार का प्रतिनिधित्व करता है। पारसनाथ इस तथ्य का द्योतक है कि एक जमींदार लोभ में पड़कर पतन के गर्त में गिर जाता है। लेखक ने एक जमींदार पात्र के मुँह से ही कहलाया है, ‘क्या’ “जमींदार लोग कम धूर्त और चालाक तथा फरेबी होते हैं।” वैसे ही, वेश्याएँ अपने नाज-नखरे से काम लेती हैं। पारसनाथ कहता है, “रुपया पैसा तो हाथ-पैर का मेल है।” इसी प्रकार बाँदी कहती है, “मुखे रुपये की लालच नहीं है, मैं तो मुहब्बत की भूखी हूँ।” वास्तव में उसका प्रेम उसके आँसू के समान ही बनावटी है। वह पान लगा रही थी कि पारसनाथ के आने की खबर मिली। बस, वह झट “पानदान को किनारे कर एक बारीक

चादर से मुँह लपेट सी रही ।” पारस उसके पास आकर उसकी पीठ पर हाथ फेरने लगा ।

बाँदी । (लेटे ही लेटे) कौन है ?

पारस० । तुम्हारा एक ताबेदार

बाँदी । ( उठकर ) वाह वाह ! मैं तो तुम्हारा ही इन्तजार कर रही थी ।

पात्रो के मानसिक भाव के साथ ही उनके बाह्य रूप का स्वाभाविक वर्णन किया गया है । हरिहरसिंह का यह चित्रण रेखाचित्र की कला का उत्कृष्ट निदर्शन है .

सवार की अवस्था लगभग चालीस वर्ष की होगी, रंग काला, हाथ-पैर मजबूत और कसरती जान पड़ते थे, बाल स्याह छोटे-छोटे मगर घूँघर वाले थे, सर बहुत बड़ा और वनिस्वत आगे-पीछे की तरफ से बहुत चौड़ा था, भौंवे घनी और दोनों मिली हुई, आँखें छोटी-छोटी और भीतर की तरफ कुछ घुसी हुई, होठ मोटे और दाँतो की पक्ति बराबर न थी, मूँछ के बाल घने और ऊपर की तरफ चढ़े हुए थे ।

पात्र पहचानी हुई परिस्थितियों में अपनी मानवीय भावनाओं के साथ साँस लेते हैं । स्थानों के नाम तक परिचित हैं । आरम्भ में ही लेखक अपने प्रिय पाठकों के साथ दरभंगे के पास एक गाँव के सड़क पर सैर करने के लिए निकल पड़ता है । घनखेतों में बरसात की साँझ उतर रही है :

बर्सात का मौसम, मजेदार बदली छाई हुई, सबको के दोनों तरफ दूर-दूर तक हरे-भरे घान के खेत दिखाई दे रहे हैं, पेड़ों पर से पपीहे की आवाज आ रही है “ • • • • • ।

चौथे बयान में लेखक दरभंगे के उस बाजार में लौट आता है जहाँ बाँदी का तिमजिला मकान है । वह इस मकान का पूरा व्योरा एक यथार्थ-वादी की कलम से देता है । उसे मनुष्य की दुर्बलता से लाभ उठाकर कुरुचि का पोषण नहीं करना है । वह चुम्बन-आलिंगन का दृश्य दिखाये बिना वेश्याओं के प्रति घृणा और उपेक्षा उत्पन्न करने में सफल हुआ है । उसने सुधार के नाम पर वेश्यालय का चित्राकर्षक वर्णन नहीं किया है । वह ताले की सूरख से काजर की कोठरी की झाँकी दिखाकर उस कलात्मक तटस्थता

का परिचय देता है जिस पर हेनरी जेम्स बहुत जोर देता था।<sup>12</sup> एक निर्दोष, सुन्दर युवती को बन्दिनी के वेश में देखकर उसकी सहानुभूति इन मार्मिक पक्तियों में फूट पड़ी है :

सरला मकान की एक अँधेरी मगर हवादार कोठरी में अपनी बद-किस्मती के दिनों को नाजूक उँगलियों की पोंरो पर गिनती और बड़ी-बड़ी उम्मीदों को ठंडी साँसों के झोको से उड़ाती हुई जमाना बिता रही थी।

खत्रीजी की 'काजर की कोठरी' प्रेमचन्द के 'सेवा सदन' की भूमिका है। दोनों का सम्बन्ध वेश्याओं से है और दोनों में उन्हें कोठे पर ही नहीं महफिल में भी दिखाया गया है। 'काजर की कोठरी' में कल्याणसिंह के यहाँ महफिल जमती है और खत्रीजी कहते हैं, "जब वेश्या महफिल में आ खड़ी होगी, उस समय नखरे के साथ अघखुली आँखों से जिधर देखेंगी उधर ही चौपट करेंगी।" इसी प्रकार, 'सेवासदन' में पद्मसिंह की बैठक में "भोली की दृष्टि जिस पर पड़ जाती थी वह आनन्द से गद्-गद् हो जाता था।"

दोनों में वेश्याओं का किसी के साथ शारीरिक सम्बन्ध दिखाया नहीं गया है। बादी की तुलना भोली के साथ ही की जा सकती है। सुमन तो वेश्या बन कर भी वेश्या नहीं बनी। बाँदी के सामने केवल धन सिर झुकाता है, भोली के सामने धन और धर्म दोनों सिर झुकाते हैं। प्रेमचन्द की भाँति खत्रीजी ने भी वेश्या-समस्या पर विचार किया है। वे एक वाक्य में वेश्याओं की बुराई और उपयोगिता का संकेत देते हैं, "इस दुनिया में जितनी बातें ऐब में गिनी जाती हैं उन सबों में निपुणता भी इन्हीं की कृपा का फल होता है।" 'सेवासदन' में नगरपालिका का कोई सदस्य वेश्याओं को 'काली नागिन' मानता है, कोई मकान में नाली के समान समाज के लिए उन्हें आवश्यक समझता है। दोनों उपन्यासकार स्वयं कह कर, पात्रों से कहलाकर और वेश्या जीवन की झलक दिखाकर अपने सुधारवादी लक्ष्य की ओर बढ़ते हैं। खत्रीजी ने व्यंग्य किया था कि वेश्यायें "लक्ष्मी के कृपा पात्रों को तो लक्ष्मी का वाहन ही बनाकर दम लेती हैं।" सो, सुमन सेठ चम्पनलाल को बेवकूफ बनाकर छोड़ती है। सेठ जी हाँफते आये, "कुरसी पर बैठे, लेकिन तीन टाँग की कुरसी उलट गई, सेठ जी का सिर नीचे हुआ पैर ऊपर और वह एक कपड़े की गाठ के समान आँचे में मुँह लेट गये।"

वर्ण्य विषय के अतिरिक्त चरित्र-चित्रण में भी साम्य दीख पड़ता है।

सदन और शान्ता हरनन्दन तथा सरला की परम्परा में हैं। हरनन्दन के समान ही जमींदार का लड़का सदन-सुडौल, सुन्दर और कसरती जवान है। दोनों अपनी-अपनी मंगेतर को सम्पूर्ण भावना से प्यार करते हैं। सरला और शान्ता एक-सी कुँआरी विधवाएँ हैं। सरला की शादी के दिन उसे गायब कर दिया गया। शान्ता के दरवाजे से वर-सहित बारात लौट आई। पारसनाथ सरला को दूसरे व्यक्ति के साथ विवाह करने को कहता है तो वह जवाब देती है—“क्या हम लोगो में किसी औरत का दूसरा व्याह भी होता है। मैं तो दिल से समझे हुई हूँ कि मेरी शादी हो चुकी।” शान्ता के लिए दूसरे वर की खोज होती है तो प्रेमचन्द कहते हैं, ‘ससार चाहे जो कुछ समझता हो पर वह अपने को विवाहिता ही समझती थी।’

खत्रीजी की शैली कही-कही प्रेमचन्द की कलम की याद दिलाती है: कोई तम्बाकू पी रहा था, कोई गाँजा मल रहा था, कोई इस बात की शेखी बहार रहा था कि फलाने मुजरे में हमने वह बजाया कि बड़े-बड़े सफर-दामों की मिर्गी आ गई।

खत्रीजी की दो अपूर्ण कृतियाँ ‘वीरेन्द्रकुमार’ (१८९५) और ‘गुप्त गोदना’ (१९१०) अपने ढंग की अच्छी हैं। ‘वीरेन्द्रकुमार’ में एक गुलाम की काली करतूतों का वर्णन किया है। राज्य और सुन्दरी के लिए मनुष्य कितना पतित हो सकता है, इसका आभास इस उपन्यास में मिलता है। कथा में काफी रहस्यमयता है, जो रोमांस की मुख्य विशेषता है। रहस्य बड़े कौशल से गुप्त रखा जाता है और धीरे-धीरे इस ढंग से प्रकट किया जाता है कि उत्सुकता बनी रहती है। अनेक पात्रों द्वारा बीनी हुई घटनाओं पर प्रकाश डालकर लेखक उन बातों को गुप्त रखने में सफल हुआ है जिनकी जानकारी वह पाठकों को देना नहीं चाहता था। कथावस्तु के अनुरूप ही वातावरण रहस्य और रोमांच से पूर्ण है। कुछ दृश्य बड़े निराले हैं, जैसे तहखाने में भोमी शमदान के सामने कटोरा भरा खून, मिर पर घड़ा औंधकर जल में आदमी बहना। सुरंग, तहखाना, नकाब आदि वस्तुएँ उपन्यास को मध्ययुगीन पृष्ठभूमि प्रदान करती हैं परन्तु घटनाकाल विशिष्ट नहीं है।

‘गुप्तगोदना’ भी लेखक की रोमान्सी तबियत की देन है, यद्यपि इसकी रचना में उसने इतिहास-ग्रंथों से सहायता ली है। इसका सम्बन्ध शाहजहाँ के शासन के उस काल से है जब शाहजहाँ में राजगद्दी के लिए संघर्ष हुआ था। इसे ऐतिहासिक उपन्यास न कहकर ऐतिहासिक रोमांस कहना उचित

होगा। इसमें प्रेम और साहसिकता का रमणीय रूप उभर कर आया है। ऐतिहासिक घटना की अपेक्षा ऐयारी और जासूसी को विशेष महत्व दिया गया है। कथानक में कल्पना का पुट होते हुए भी ऐतिहासिक वातावरण का निर्माण कुछ अग तक सफलतापूर्वक किया गया है। वर्णन में सजीवता और शैली में सुन्दरता है। 'चन्द्रकाता' की तुलना में भाषा-शैली परिमार्जित है, जो स्वाभाविक विकास का सूचक है। पहले हिस्से के पहले बयान का यह लच्छेदार वाक्य देखिए :

बरसात में उमग के साथ बढ़कर दोनों किनारों पर लगे हुए सायेदार पेड़ों को गिराकर भी सतोष न पाने वाली पहाड़ी नदी आज किसी की जुदाई में दुबली भई हुई बड़े-बड़े ढोको से सर टकराती शिथिलता के कारण डगमगा कर चलती हुई भी प्रेमियों के हृदय को प्रफुल्लित कर रही है।

### मूल्यांकन

देवकीनन्दन खत्री विशुद्ध उपन्यासकार हैं। उन्होंने 'लोगों के मनो-विनोद के लिए' लिखा। उनकी रचनाओं की मूल विशेषता उनकी मनोरंजकता है और मनोरंजकता का मूल कारण कहानी-कला है। कहानी कहना उनका स्वभाव है जैसे गीत गाना पक्षी का स्वभाव है। वे तटस्थ रहते हैं और उनकी कहानी स्वयं कहती जाती है। यह वस्तुनिष्ठता प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों प्रणालियों में रहती है। वे गल्प को तथ्य और तथ्य को गल्प के रूप में प्रस्तुत करते हैं। 'भूतनाथ' के प्रारम्भ में भूतनाथ से यह कहलाकर उन्होंने कलात्मक झूठ बोलने का उदाहरण दिया है।

आज मैं श्रीमान महाराज सुरेन्द्रसिंह जी की आज्ञानुसार अपनी जीवनी लिखने बैठा हूँ परन्तु मैं इस जीवनी को वास्तव में जीवनी के ढग और नियम पर न लिखकर उपन्यास के ढग पर लिखूँगा।

उनका उपन्यास पढ़ना क्या है, अदृश्य कथावाचक की बातें सुनना है। पात्रों के संवाद या आत्मकथा के माध्यम से कहानी सुनाने की विधि उन्हें बहुत प्रिय है। इससे वे बातें प्रकट नहीं होती जिन्हें वे पाठकों से छिपाकर रखना चाहते हैं किन्तु कथानक का स्वाभाविक विकास होता जाता है। वे रहस्य को गुप्त रखने और खोलने में अत्यंत सिद्धहस्त हैं। वे रह-रह कर ऐसी रोचक घटनाओं और परिस्थितियों की उद्भावना करते हैं जो पाठकों की आशा के विपरीत होती हैं। आदि से अन्त तक उनका मन अनुदर्शन



और प्रत्याशा में उलझा रहता है। उस पर ऐसा जादू डाल दिया जाता है कि कहानों से उसका ध्यान हटता नहीं है।

उनकी सरल, आडंबरहीन भाषा उनकी कहानी के सर्वथा उपयुक्त है। उसमें प्रवाह, स्वच्छता और अम्लानता है। उसकी शक्ति उसकी स्वाभाविकता में निहित है। उस पर उनका असाधारण अधिकार है। उनका एक भी वाक्य कथारस में व्याधात नहीं डालता। उनकी शैली की मुख्य विशेषता यह है कि वह कथ्य में पाठकों को तन्मय कर देती है। वे विवरण उसी अंश तक देते हैं जिस अंश तक भ्रम की सृष्टि के लिए आवश्यक होता है। 'चन्द्रकाता' में कलावती की नींद-भरी सुन्दरता का चित्रण इस तरह किया गया है :

तमाम बदन शबनमी से ढँका था मगर खूबसूरत चेहरा खुला हुआ था, करवट के सबब से कुछ हिस्सा मुँह का नीचे मखमली तकिए पर होने से छिपा हुआ था। गोरा रंग, गालों पर सुर्खी, जिस पर एक लट खुल कर आ पड़ी थी जो बहुत ही भली मालूम होती थी। बाँख के पास शायद किसी ज़रूम का दाग हो मगर वह भी भला मालूम होता था।

उनके कथन में नाटकीय प्रत्यक्षता और वर्तमानता रहती है। 'भूतनाथ' के पाँचवें हिस्से का यह दृश्य दर्शनीय है :

दोपहर का समय है, घर के सरदार लोग औरत मर्द सभी कोई ला पीकर अपने अपने कमरे में आराम कर रहे हैं परन्तु वह बेचारी अपनी मलिन चारपाई पर बैठी हुई तलहत्थी पर गाल रखे इन्हीं सब चिन्ताओं में निमग्न है, तनोबदन की कुछ भी खबर नहीं है, कुछ भी नहीं मालूम कि मेरे पास कौन खड़ा है और क्या कह रहा है परन्तु उसकी नेक लौंडी कुछ देर से उसके पास खड़ी है और कुछ कहने की इच्छा से उसे तीन बार संबोधन कर चुकी है। कुछ देर बाद उसने आप ही आप एक लम्बी साँस लेकर सर उठाया और दवाजे की तरफ देखने की इच्छा की। उस समय उनकी निगाह लौंडी पर पड़ी और उसने ताज्जुब के साथ उससे पूछा, 'वेला, तू कब से यहाँ खड़ी है ?'

वे उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का उपयोग करते हैं तो दृश्य एवं पात्र को सजीव बनाने के लिए, न कि अलंकार की छटा दिखाने के लिए।

बड़े-बड़े पत्थर के ढोके मस्त हाथी की तरह दिखाई देते हैं ।<sup>13</sup>

... ..

पहाड़ की चोटी पर लालिमा की सुनहरी लकीर इस प्रकार की खिंच गई है मानो सूर्य भगवान ने इस काले पहाड़ को सोने का यज्ञोपवीत पहिरा दिया है ।<sup>14</sup>

. ... ..

सुबह के मुहावने समय में उसका चेहरा दिन की तरह दमक रहा था ।<sup>15</sup>

. ... ..

उनकी आँखें डबडबा आई और गरम-गरम आँसू उनके गुलाबी गालों पर भोंतियों की तरह लुढ़कने लगे ।<sup>16</sup>

लोक-साहित्य के लिए खत्रीजी ने लोक-भाषा का प्रयोग करना उचित समझा। उनका कहना था कि 'किसी दार्शनिक ग्रन्थ वा पत्र की भाषा के लिए यदि किसी बड़े कोष को टटोलना पड़े तो कुछ परवाह नहीं परन्तु साधारण विषयों के लिए भी कोष की खोज करनी पड़े तो निस्सन्देह दोष की बात है ।'<sup>17</sup> उनकी सफलता और लोकप्रियता का रहस्य उनकी निर्दोष भाषा है। आलोचकों ने उसे 'देहाती'<sup>18</sup> और 'भट्ठी'<sup>19</sup> कहकर अपनी सुरक्षित का नहीं अपितु अनुदारता का परिचय दिया है। उनकी भाषा-शैली में क्रमिक किन्तु सूक्ष्म परिवर्तन होता गया और स्वाभाविकता के साथ सुन्दरता का सामावेश हुआ। 'चन्द्रकान्ता संतति' में भाव के अनुकूल भाषा में आवेश या गभीर्य है। जहाँ कुछ विचार व्यक्त किए गए हैं वहाँ वाक्य लम्बे और शब्द सस्कृत-निष्ठ हो गए हैं, फिर भी खत्रीजी पहले कथाकार हैं तब शैलीकार।

उन्हें कहानी कहने के अलावा कुछ और कहना था। उन्होंने उपन्यास को मनोरंजन का साहित्य मानकर ग्रहण किया और विचारों के प्रचार का साधन बनाया ।<sup>20</sup> फिर भी वे प्रचारक न होकर कलाकार बने रहे और उनकी रचनाएँ राजनीति, इतिहास, दर्शन आदि का अंग नहीं बनीं। उनके विचार उनकी कथा के अंतिम मोड़ और पात्रों के आचार, व्यवहार एवं वार्तालाप में व्यक्त हैं। उन्होंने साहित्यिक न्याय भी स्वयं न कर राजा सुरेन्द्रसिंह के दरबार में करवाया है, यद्यपि राजा सुरेन्द्रसिंह का निर्णय उनका ही निर्णय है। सज्जन

को पुरस्कार और दुर्जन को दण्ड देना वे आवश्यक समझते हैं। उनके अनुसार “बदो के साथ नेकी करना वैसा ही है जैसा नेको के साथ बदी करना।”<sup>21</sup> वे सत्य-असत्य के सघर्ष में सत्य की जय और असत्य का विनाश दिखाते हैं। कर्मफलवाद में विश्वास रखते हुए भी उन्होंने रूढ़िगन और सकीर्ण नैतिकता का समर्थन नहीं किया है। वे महसूस करते हैं कि समार में सदा नेकी का फल अच्छा और बदी का फल बुरा नहीं होता। उन्होंने ‘चन्द्रकाता मतात’ के पहले बयान में इन्द्रदेव से कहलाया है, “कभी-कभी ऐसा भी होता है कि अच्छी राह चलने वाले तथा नेक लोग भी दुख के कीचड़ में फँस जाते हैं और दुर्जन तथा दुष्ट लोग आनन्द के साथ दिन काटते दिखाई देते हैं। इसे लोग ग्रहदशा का कारण कहते हैं मगर नहीं, इसके सिवाय कोई और बात भी जरूर है। परमात्मा की दी हुई बुद्धि और विचार-शक्ति का अनादर करने वाले ही प्रायः सकट में पड़कर तरह-तरह का दुख भोगते हैं।” उनके अनुसार मनुष्य की विचार-बुद्धि उसे पशु से अलग कर मनुष्य बनाती है।

वे नीतिवादी से अधिक मानववादी हैं। उनके उपन्यास की महानता उनके मानववाद पर निर्भर है। उनके पात्र अपनी नैतिकता या अनैतिकता के कारण नहीं बल्कि अपनी मानवीय सबलता या दुर्बलता के कारण प्रभाव-शाली हैं। उनकी नैतिकता का आधार वे पदार्थ हैं जो मानव-जीवन को जीने योग्य बनाते हैं। वे धन को घृणा की दृष्टि से देखते हैं क्योंकि वह व्यक्ति को अनीति की राह पर ले जाता है और समाज में सघर्ष उत्पन्न करता है। रुपये के बारे में उनका कहना है कि ‘पाप पुण्य के विचार को तो यह इस तरह उड़ा देता है जैसे गन्धक का धुँआँ कनेर पुष्प के लाल रंग को।’<sup>22</sup> उनके कुछ पात्र (दरोगा, नानक, मनोरमा, जौहर) रुपये के पुजारी होने के कारण उनकी सहानुभूति प्राप्त नहीं कर सके। वे मानवीय संबन्ध के पवित्र एवं मधुर रूप का उद्घाटन कर मार्मिक स्थलों की सृष्टि करते हैं। पति-पत्नी, साली-बहनोई, देवरानी-जेठानी, स्वामी-सेवक आदि का सम्बन्ध मर्यादा के घेरे में प्रभावशाली ढंग से दिखाना उनकी निजी विशेषता है। ‘भूतनाथ’ में जमना-सरस्वती का पति-प्रेम, प्रभाकर सिंह का साली के प्रति स्नेहभाव और उनके साथ साली का निर्दोष परिहास भारतीय परम्परा के अनुरूप ही है। युगों से जिस आचार-व्यवहार का पोषण होता आया है उसकी खत्रीजी अव-हेलना नहीं कर सकते थे।

वे मानव-मूल्यों के उपासक हैं। उन्होंने अपने प्रमुख पात्रों के जीवन

मे अच्छी तरह दिखा दिया है कि दया, धर्म, क्षमा, धैर्य, साहस आदि मनुष्य को मनुष्य बनाए हुए है। उन्हें यथार्थवादी की भांति जीवन में आस्था और आदर्शवादी की भांति मानवता में विश्वास है। वे बुरे पात्रों का भी हृदय-परिवर्तन करा देते हैं। उनके ऐयार दुष्ट राजाओं को छोड़कर प्रजापालक राजाओं के पक्ष में आ जाते हैं। भूतनाथ के पतन में भी एक गरिमा है। बुदफिरोश का डटकर सामना करने वाली चम्पा ('चन्द्रकाता'), पर पुरुष के स्पर्श को भी पाप समझकर उसका प्रणय-निवेदन ठुकराने वाली किशोरी ('चन्द्रकाता सतति'), तथा सतीत्व की रक्षा के लिए 'जान लेने और देने पर तैयार' इन्दुमती ('भूतनाथ') पीडित किन्तु अपराजित मानवता की प्रतीक हैं। इन सकारात्मक स्त्री-पात्रों के समान उनके अनेक पात्र उनके आदर्शों के मूर्त रूप बनकर चेतना में छा जाते हैं और प्रेरणा प्रदान करते हैं। प्रेम, द्वेष आदि चिरन्तन मानवीय भाव तो उनके प्रिय विषय ही हैं। वे प्रेम-चर्चा को अश्लीलता के स्तर पर जाने नहीं देते। जहाँ दूसरे लेखक विस्तार में जाते हैं वहाँ वे संकेत या समय से काम लेते हैं। उनके उपन्यास में वासना की मौत हो गई है। वे मनुष्य को पशुत्व और देवत्व से समन्वित मानकर उसके देवत्व को प्रश्रय देते। प्रेमचन्द के विचार से साहित्य में जो गरिमा होनी चाहिए वह उनके उपन्यास में है :

साहित्य को मनुष्य के देवत्व को जाग्रत करना चाहिए अर्थात् कोमल और उच्च भावनाओं को पुष्ट करना चाहिए। उसकी महत्ता इसमें है कि उसमें आदर्श चरित्र हो। Positive Character से प्रेरणा मिलती है।<sup>23</sup>

कभी-कभी लोकप्रिय लेखक के साहित्यिक गुण की ओर ध्यान नहीं जाता है। आचार्य शुक्ल जैसे मर्मों आलोचक ने उनके लिए साहित्य का द्वार बन्द कर किशोरीलाल गोस्वामी के लिए खोल दिया क्योंकि उनके उपन्यास "घटना-प्रधान कथानक या किस्से हैं जिनमें जीवन के विविध पक्षों के चित्रण का कोई प्रयत्न नहीं"<sup>24</sup> है। शुक्ल जी का यह कथन सत्य होते हुए भी एक पक्षीय है। खत्रीजी की रचनात्मक कला, नैतिक चेतना और मानववादी दृष्टि उनकी रचनाओं को उच्च साहित्यिक स्तर पर प्रतिष्ठित करती है। उनमें महान उपन्यासकार की तीन उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं : विन्यास-कौशल, कहानी-कला और हास्य-बोध। रूढ़िवादी आलोचकों को उनकी रचनाओं में

सामयिक समस्या और ललित भाषा का अभाव बहुत खटकता है। पर कला और लोकरुचि की दृष्टि से यह एक विभूति है। यदि उनमें सामयिक समस्या रहती तो शाश्वत आकर्षण नहीं रहता। उपन्यास गद्यकाव्य नहीं है। वह जैसी भाषा की अपेक्षा रखता है खत्रीजी ने वैसी भाषा का व्यवहार किया है। उनकी शैली कथा और पात्रों की ओर से पाठकों का ध्यान हटाती नहीं है बल्कि शब्दों का ऐसा ससार बसाती है कि वे उसमें खो जाते हैं। उनके उपन्यास जीवित हैं, स्थायी साहित्य के अंग हैं। उनकी मृत्यु उस भाषा के साथ ही हो सकती है जिसमें वे लिखे गए हैं।

उनकी प्रतिभा उपन्यास की प्रतिभा है। वे विश्व के यशस्वी उपन्यासकारों की पंक्ति में स्थान पाने योग्य हैं। वे कालिन्स के समान कथानक के गठन में कुशल हैं। उनके ऐयार ड्यूमा के नायक के समान शूर और साहसी हैं। वे रैडक्लिफ की भाँति वातावरण का निर्माण करते हैं। विविध परिस्थितियों की परिकल्पना करने में वे डिक्सेन्स से टक्कर ले सकते हैं। कहानी-कला में उनके सामने डिफो को ही खड़ा किया जा सकता है।

उनके साहित्यिक महत्व से उनका ऐतिहासिक महत्व बढ़कर है। वे उन गिने-चुने लेखकों में हैं जो उपन्यास के साथ ही उपन्यासकार का निर्माण करते हैं। उन्होंने अपने उपन्यास को लोककथा बना दिया और लोकमानस में उपन्यास पढ़ने-लिखने की अमिट पिपासा भर दी। फलतः कुछ लोग शौक से, कुछ माँग पूरी करने के लिए उपन्यास की रचना करने लगे। उनके व्यापक प्रभाव का आकलन करना प्रायः तीन दर्शकों के गौण एवं मुख्य लेखकों के नामों का उल्लेख करना है। वे युग-प्रवर्तक थे। 'चन्द्रकाता' से लेकर 'सेवासदन' तक हिन्दी-उपन्यास का खत्री-युग है। तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास की परम्परा उनके उपन्यास की परम्परा है। उनकी पुस्तक के नाम तक का अनुकरण किया गया। बालमुकुंद खत्री की 'सूर्यकाता', नन्दलाल वर्मा की 'स्वर्णकाता', गंगाप्रसाद गुप्त की 'कृष्णकाता' और 'कृष्णकाता सतति', शंभुप्रसाद उपाध्याय की 'प्रेमकाता' और 'प्रेमकाता सतति' इस तथ्य की पुष्टि करती हैं। तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास-लेखक तो उनसे सीधी तरह प्रभावित थे ही, शायद ही कोई ऐसी धारा हो जो उनके प्रभाव से अछूती रही हो। ब्रजनन्दन सहाय की 'आरण्यबाला' में भी अद्भुत रस का पुट है। खत्रीजी की भाषा-शैली ने भी लेखकों के एक वर्ग को आकृष्ट किया। बलदेवप्रसाद मिश्र ने उनकी शैली के आदर्श पर 'अनारकली' लिख कर उन्हें

समर्पित की और उसकी भूमिका में लिखा कि “आपकी लेख प्रणाली ने गद्य-साहित्य का मुख एक नये मार्ग की ओर मोड़ दिया है। आजकल तो बहुत से लेखक-गण आपकी भाषा-शैली का अनुकरण करने लगे हैं।” खत्रीजी ने प्रत्यक्ष और परोक्ष अंशदान से हिन्दी-उपन्यास और हिन्दी की श्री-वृद्धि की। यदि लोकप्रियता महानता की कसौटी हो तो उनसे अधिक महान उपन्यासकार हिन्दी तो क्या भारतीय भाषाओं में अब तक उत्पन्न नहीं हुआ है।

---

## टिप्पणियाँ

१- सूर्यनाथ तकरू · “स्व० देवकीनन्दन खत्री”, विशाल भारत, मई १९३४, पृ० ५८३

२- “ऐयार का यही काम है कि अपने मालिक के लिए छिपे हुए मामले का पता लगावे, दुष्टों चोरों और खूनियो का पता लगावे, राजाओं और रईसों को जिनमे बहुत से आदमियों का खून होना सम्भव है अपनी कारीगरी से रोके और सहज ही में मामले को तै कर डाले।”

—‘भूतनाथ’, ६।६

३- “जब तक समझ मे न आवे तब तक उसे चाहे कोई जादू कहे या करामात कहे मगर हम लोग सिवाय कारीगरी के कुछ भी नहीं कह सकते और पता लगाने तथा भेद मालूम होने पर यह बात सिद्ध हो जाती है।”

—‘चन्द्रकांता सतति’, २१।१७

४- ‘चन्द्रकाता संतति’, २२।१३

५- ‘चन्द्रकाता सतति’, १।८

६- ‘चन्द्रकाता’, २।६

७- ‘भूतनाथ’, ५।१०

८- वही ५।१२

९- ‘चन्द्रकांता संतति’ का अन्त

१०- ‘चन्द्रकाता सतति’, १५।१०

११- ‘भूतनाथ’, १।१२

12- “The role of the novelist in the house of fiction is, if not that of the peeper through keyholes, at least that of the watcher at the window.

—Henry James : The Art of the Novel, p.46

१३- ‘चन्द्रकाता’, १।६

१४- ‘भूतनाथ’, ६।११

१५- ‘चन्द्रकाता सतति’, १८।६

१६- ‘भूतनाथ’, ३।५

१७- ‘चन्द्रकाता सतति’ का अन्त

१८- डा० श्यामसुन्दर दास : हिन्दी-साहित्य, पृ० ३२४

१९- ‘समालोचक’, नवम्बर १९०३, पृ० ७४

२०-चन्द्रकाता के आरम्भ के समय मुझे यह विश्वास न था कि उसका इतना अधिक प्रचार होगा, यह मनोविनोद के लिए लिखी गई थी पर पीछे लोगो का अनुराग देखकर मेरा भी अनुराग हो गया और मैंने अपने उन विचारो को जिनको मैं अभी तक प्रकाश नहीं कर सका था फैलाने के लिए इस पुस्तक को द्वार बनाया और सरल भाषा में उन्हीं मामूली बातो को लिखा जिसमें मैं उस होनहार मण्डली का प्रिय पात्र बन जाऊँ जिनके हाथ में भारत का भविष्य सौंप कर हमे इस असार ससार से विदा होना है ।

—‘चन्द्रकाता सतति’ का अन्त

२१-‘चन्द्रकाता संतति’, २३।५

२२-‘चन्द्रकाता सतति’, १३।७

२३-‘साहित्य का उद्देश्य’

२४-‘हिन्दी-साहित्य का इतिहास’, पृ० ४९९



# जासूसी उपन्यास के पिता

(१८६६-१९४६)

## जीवन और रचनाएं

जासूसी उपन्यास के पिता गोपालराम गहमरी का जीवन सघर्ष और सफलता की एक लम्बी कहानी है। प्रचार से दूर और प्रसिद्धि से उदासीन रहकर उन्होंने अर्ध शताब्दी तक हिन्दी-साहित्य की साधना की। उनकी आँखों ने हिन्दी-उपन्यास की तीन पीढ़ियाँ देखीं। उनके व्यक्तित्व और कृतित्व का आदर किये बिना उनके प्रति न्याय नहीं किया जा सकता।

एक मध्यवर्त्त परिवार में जन्म लेकर वे छह महीने की अवस्था में ही पिता के स्नेह से वचित हो गये। मिडिल पास करने के बाद उन्हें शिक्षक का पेशा अपनाना पड़ा। अध्यापन के साथ अध्ययन भी जारी रहा। उनके साहित्यिक जीवन का श्रीगणेश १८९० से हुआ, जब वे बम्बई के सेठ खेमराज कृष्णदास के पास कलम-मजदूर बनकर गये। बम्बई, कालाकाकर और मांडला में हिन्दी के कई प्रसिद्ध पत्रों का सम्पादन करने के बाद उन्होंने अपनी जन्म-भूमि लौटकर, मई, १९०० से मासिक 'जासूस' निकालना आरम्भ किया। इस एक दशक में उन्होंने जो उपन्यास लिखे उनमें अधिकांश वेंकटेश्वर प्रेस से प्रकाशित हुए। उनकी याद करते हुए उन्होंने लिखा था :

गार्हस्थ्य उपन्यास मैंने दस बारह लिखे थे, जिनको वेंकटेश्वर प्रेस की सेवा के समय की रचना कहकर मैंने उक्त सेठ साहब को सौंप दिया। उन्होंने

उन्हे छापा है और अब तक छाप रहे हैं ।<sup>1</sup>

यह एक अद्भुत बात है कि उन्होंने प्रवास में गार्हस्थ उपन्यास लिखे और घर पर जासूसी । उन्होंने अपने नाम से अपने गाँव गहमर के प्रति अपना प्रेम प्रदर्शित किया है । वे ग्रामवासियों को जानते-पहचानते थे । ग्रामीण जीवन से उनका सम्बन्ध था । अतः उनके कुछ उपन्यासों में स्थानीय रंग है । वे अपने को “गवार गोपाल” मानते थे । उनके समान उनके प्रमुख पात्रों में ग्राम्य सरलता है । विद्व के लोकप्रिय उपन्यासकारों की भाँति उन्हें अक्षय तरुणाई मिली थी । कहते हैं, विकटर ह्यूगो बिना छिलका छुड़ाये नारंगी चबा जाता था । गहमरीजी बुढ़ापे में भी हर रोज बेनिया बाग से दशाश्वमेध घाट पैदल आते थे । उनकी जवानी उनकी रचना, खासकर भाषा-शैली में लिपटी हुई है ।

वे गरीबी की बजह ऊँची शिक्षा प्राप्त नहीं कर सके पर बगला, उर्दू और अंग्रेजी के अच्छे जानकार तथा खड़ीबोली हिन्दी के भक्त एवं सेवक थे । वे हिन्दी-जगत में कवि, निबन्धकार और नाटककार के रूप में भी आये । उन्होंने मासिक ‘भाषा भूषण’ (१ अगस्त १८९३) की सम्पादकीय टिप्पणी में लिखा था :

सोचें थे कि हम महीने के महीने आवेंगे.....कविता के फव्वारे छोड़ सूखे हिन्दी रसिकों को सचेत कर उठावेंगे, साहित्यवाटिका में नवीन नाटक और उपन्यासों का पौधा लगाकर उसकी छवि बढ़ावेंगे ।

वे हिन्दी-साहित्य का सर्वांगीण विकास चाहते थे । उनकी प्रतिभा में तेज कम, चमक अधिक थी, जो जासूसी उपन्यास में विशेष रूप से निखरी । प्रतिभा का एक लक्षण यह होता है कि वह अपने लिए एक क्षेत्र खोजकर या चुनकर उसे घर बना लेती है ।

जासूसी कथासाहित्य उनकी प्रतिभा के साथ-साथ उनकी सहज प्रकृति, सूक्ष्म दृष्टि और व्यावहारिक बुद्धि की देन है । वे स्वयं जन्मजात जासूस थे । उन्होंने १८९४ में माडला से ‘गुप्तकथा’ नामक जासूसी कहानियों का मासिक निकाला । शायद उसका स्वागत नहीं हुआ इसलिए वह शीघ्र बंद हो गया । १८९८ में उन्होंने तनेन्द्रनाथ गुप्त के ‘हीरार मूल्य शेखर घूली’ का अनुवाद किया । पाठकों ने इसे खूब पसन्द किया । इससे उत्साहित होकर उन्होंने जासूसी उपन्यास लिखने और तत्सम्बन्धी पत्र निकालने का निश्चय

किया। इस दिशा की ओर मोड़ने में उनके जीवन की एक घटना भी सहायक हुई। बम्बई के एक मन्दिर के महन्त की चाल-ढाल देखकर उन्हें यह सन्देह हुआ कि वह धोबी है। बात सही थी, वह धोबी था और किसी की हत्या कर महन्त बन गया था। उन्होंने लिखा है :

उस समय सन् १८९८ में 'हीरे का मोल' का पसन्द किया जाना और बम्बई में ही महालक्ष्मी के मन्दिर में एक खूनी धोबी जो महन्त बना बैठा था मेरी प्राइवेट मुखविरी से पकड़ा जाना, इन दोनों के प्रभाव से मेरी रुचि जासूसी उपन्यास लिखने में बढ़ी और तब से कोई १५० छोटे-बड़े उपन्यास (जासूसी) लिखे और अनुवाद किये।<sup>१३</sup>

जिन डेढ़ सौ जासूसी उपन्यासों के नाम गिनाये गये हैं उनमें अनेक कहानियाँ हैं। बहुत-सी रचनाएँ बगला और अंग्रेजी में अनूदित हैं। किसी में मूल का उल्लेख है किसी में नहीं है। कुछ अनुवाद न होकर अर्थ अनुवाद हैं। फिर, एक ही पुस्तक दो नामों से प्रकाशित हुई है या दो पुस्तकें एक नई जिल्द में निकली हैं। कुछ आलोचकों ने गहमरीजी की रचनाओं का उल्लेख करते हुए कहानियों को उपन्यास मान लिया है। कहानियों तथा अनूदित और रूपान्तरित उपन्यासों को छाँट देने पर भी मौलिक उपन्यासों की जो संख्या शेष रहती है वह एक लेखक की सृजन-शक्ति सूचित करने के लिए पर्याप्त है। जिसने इतना दिया उसने उधार लिया था अपहरण ही किया तो आश्चर्य और दुख नहीं होना चाहिए।

### प्रारम्भिक प्रयास

गहमरीजी का पहला उपन्यास 'चतुर चंचला' (१८९३) है, जो शायद मौलिक है और जिसका उपनाम 'प्रेम पूरित एक उत्तम उपन्यास' है। इसमें चतुर और चंचला की सीधी-सादी प्रेमकहानी है। प्रकृति के रमणीय वातावरण में गंगा-तट पर सहेली के साथ स्नान के लिए राजकुमारी चंचला आती है और युवक पथिक के रूप में चतुर आता है। दोनों एक-दूसरे को देखते हैं, अर्थ-भरी कविता में बातें करते हैं और हृदय में प्यार की पहली घडकन लिए अलग हो जाते हैं। मन्त्रीकुमार राजकुमारी को बुरी निगाह से देखता है। चतुर उसे मार डालता है। चतुर को उपहार में चंचला मिल जाती है। वीर पुरुष के लिए सुन्दर स्त्री बनी ही है। सुन्दरता राजकुमारी में है लेकिन आकर्षण है उसकी सहेली में, जो प्रगल्भ, निर्भीक और चंचल है। भाषा कहीं

राजकुमारी की तरह भडकीली, कही उसकी सहेली की तरह चपल है। प्रथम प्रयास की सीमा न देखकर सम्भावना देखनी चाहिए। इसमें लेखक के भविष्य का स्पष्ट संकेत है। चतुर जासूसी उपन्यास के अपराधी पात्र को प्रत्याशित करता है।

१८९३ में प्रकाशित 'हेमप्रभा' भी कोमल प्रेमकथा है। वीर भूपेन्द्र और हेमप्रभा में प्रथम दर्शन से प्रेम होता है। बलवे में भूपेन्द्र कैदी होकर अपनी प्रेयसी की याद में आँसू बहाता है। जूलियाना नाम की एक यूरोपीय बालिका उसके प्रति सहानुभूति दिखाती है और अपने प्रेमी कारागृह को कहकर उसे मुक्त करवाती है। पाप की पराजय और पुण्य की जय दिखाने के लिए उपन्यास लिखा गया है। इसकी मौलिकता सदिग्ध है। 'नये बाबू' (१८९४) विषय और शैली से किसी बंगला उपन्यास का रूपान्तर प्रतीत होता है। इसमें विदेशी सभ्यता की नकल करने वाले दो भारतीय युवकों का उपहास किया गया है। सुधारवाद के जोश में विपिन अपने मित्र छेदी के साथ अपनी विधवा बहन का विवाह कराना चाहता है और छेदी उसकी पत्नी पर बलात्कार कर बैठता है। लेखक स्त्री-स्वाधीनता का विरोध और पुराने विचारों का समर्थन करता है। 'सौमद्रा' (१८९६) 'क्षुद्र उपन्यास' है। इसका वर्ण्य विषय भी प्रेम है। प्रकृति की गोद में पली हुई सौमद्रा मानव-जगत की मोह-माया में बँध जाती है। निर्जन वन में एक अज्ञात युवक से उसका परिचय होता है, जो प्रेम में परिणत हो जाता है। दोनों के विवाह से पुस्तक का अन्त होता है। एक किशोरी के हृदय में उठने वाले भाव का उद्घाटन बड़े कौशल से किया गया है।

गहमरीजी की ये रचनाएँ प्रारम्भिक होने के कारण उल्लेख योग्य हैं। इनमें कल्पना और भावना की प्रधानता है। जीवन की कठोर वास्तविकता से इनका सम्बन्ध नहीं है। इनकी घटनाएँ असाधारण, चरित्रचित्रण स्थूल और वातावरण रोमानी हैं।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तक गहमरीजी ने कई गार्हस्थ और जासूसी उपन्यास बंगला के आधार पर लिखे। 'हीरे का मोल' और 'अजीब लाश' का उल्लेख करना आवश्यक है। बंगला मासिक 'प्रदीप' में प्रकाशित नगेन्द्रनाथ गुप्त की कहानी का अनुवाद 'हीरे का मोल' नाम से पहले 'श्री वेंकटेश्वर समाचार' में और फिर पुस्तकाकार निकाला। यह उपन्यास नहीं है, एक छोटी

कहानी से कुछ बड़ी है। इसमें एक नवाब की नई बेगम चुराये हुए हीरे को अपनी स्वाधीनता का मूल्य मानकर महल में छोड़ जाती है और अपने प्रेमी से मिलती है। इस सरस कहानी की ओर अनुवादक और पाठको का आकृष्ट होना स्वाभाविक था। 'अजीब लाश' की रोचकता अपराध में न होकर उसके अन्वेषण में है। काफी ज़ाँच-पड़ताल के बाद भी हत्या और चोरी के मामलो में केवल चोरी का पता उपन्यास के अन्त में लगता है, जब खौलती हुई हाँडी में घड़ी बरामद होती है। इस कौतूहलवर्धक उपन्यास का भी पाठको ने बड़े चाव से पढ़ा। एक ग्राहक ने गहमरीजी को लिखा :

रेल में बैठकर अजीब लाश पढ़ने लगे। उसमें जी इतना लगा कि जहाँ उतरना था, उसकी मुवि जाती रही। जब पूरा पढ़ चुके और गाड़ी आगे के स्टेशन में ठहरी तो नाम स्टेशन का पूछने पर मालूम हुआ कि हम सात आठ स्टेशन आगे बढ़ आये हैं। लाचार उतर कर दूसरी गाड़ी से आने जाने का दो रुपया नुकसान करके अपने स्टेशन को पहुँचे।<sup>१३</sup>

'हीरे का मोल' और 'अजीब लाश' की लोकप्रियता देखकर गहमरीजी जासूसी उपन्यास लिखने लगे तो फिर जीवन भर लिखते ही रहे। उन्हें आरम्भ में ही उसकी आवश्यकता और उपयोगिता के सम्बन्ध में पूरा विश्वास हो गया। उन्होंने देखा कि इससे लोगों का मनोरंजन होता है और उन्हें शिक्षा भी मिलती है।

उनकी प्रायः सभी प्रारम्भिक रचनाएँ बंगला का अनुवाद या छाया-नुवाद है। इनकी लोकप्रियता का रहस्य मूल के विषय में उतना नहीं है जितना अनुवाद की भाषा में है। गहमरीजी बंगला के उन इने-गिने अनुवादको में हैं जिन्होंने अपनी भाषा को संस्कृतनिष्ठ पदावली से बचा लिया है और बंगला हिन्दी बनने नहीं दिया है। इस दृष्टि से उनके अनुवादों का स्थायी महत्व है। काल की दृष्टि से उनकी रचनाओं को दो भागों में रखा जा सकता है। उन्नीसवीं शताब्दी अनुवाद-काल है। मौलिक रचनाओं का वास्तविक आरम्भ वर्तमान शताब्दी में होता है। अधिकांश जासूसी उपन्यास 'जासूस' में निकले। उनकी सख्या देखकर सहज ही अनुमान किया जा सकता है कि 'जासूस' ने प्रति वर्ष एक से अधिक रचनाएँ भेंट की। १९१७ तक प्रकाशित प्रतिनिधि मौलिक उपन्यासों का विवेचन किया जाता है।

### मौलिक जासूसी उपन्यास

'बेकसूर की फाँसी' (१९००) साधारण जासूसी उपन्यासों से कुछ

भिन्न है। इसमें न तो जासूसी की प्रधानता है और न इसका घटनास्थल नगर है। इसमें भारत के एक सामान्य गाँव की सामान्य घटना का वर्णन है। एक माँझी नदी में तैरती हुई लाश को देखकर दारोगा को खबर देता है। दारोगा उससे घूस लेकर उसे चालान कर देता है और उसकी लडकी को गायब करवाकर उस पर इल्जाम लगाता है कि उसने अपनी लडकी को मार कर नदी में फेंक दिया है। माँझी जब फाँसी पर चढ़ने जाता है, ठीक उस समय जासूस उसकी लडकी को लेकर उपस्थित होता है। इधर माँझी छूटता है, उधर जामूस नदी की लाश की तहकीकात करने जाता है। जहाँ अन्य जासूसी उपन्यासों का आरम्भ होता है वहाँ इसका अन्त हुआ है, इसलिए कौतूहल बना रहता है। इसमें अपराध है, उसकी छानबीन नहीं है।

दारोगा भारत का एक प्रतिनिधि दारोगा है। वह शैतान, बेईमान, दगाबाज और घूसखोर है। उसके कुकर्म का साथी उसका कान्स्टेबल है जो लेखक के शब्दों में 'शिकारी कुत्ता' है। न्यायाधीश भी ऐसे हैं कि निरपराध को फाँसी की सजा मुना देते हैं। लेखक का उद्देश्य पुलिस और अदालत की घाँघली पर प्रकाश डालना है। उसने घटना और पात्र के कथन से अपने उद्देश्य की कलात्मक व्यञ्जना की है। दारोगा के सम्बन्ध में एक दूकानदार कहता है कि वह "यहाँ से बदला जाता तो मैं चिनगिया पीर को सवा पैसे की रेवड़ी चढाता।" यह कथन स्वयं वक्ता पर एक चुभता व्यंग्य है। माँझी की बेटी सोहिनी के रूप में गाँव की सुन्दर चंचल युवती का रेखाचित्र प्रस्तुत किया गया है। उसकी जवानी के वर्णन में सुन्दर सरलता है।

जब बारह बरस की चढ़ती जवानी पर पहुँची, सोहिनी के सब अंग ऐसे भर आये जैसे बरसात पाकर नदी नाले भर उठते हैं।

आर्थिक अवस्था और सामाजिक कुरीति के कारण इस ग्रामबाला को शहर की गलियों में रूप और यौवन बेचना पड़ता है। लेखक को इसके लिए दुःख है कि "अनसूँघा फूल दामो पर सूँघा जाने लगा।" वह युवती है, उसका पति बालक है। उसकी शादी हो गई है, गौना नहीं हो रहा है। इस सामाजिक और आर्थिक विवशता में व्यक्ति का पतन अस्वाभाविक नहीं है।

जिस समाज में सोहिनी को पेट के लिए शरीर का सोदा करना पड़ता है और उसके पिता को सच्ची बात के कहने से अपनी नाव-अपना सर्वस्व-बेचकर पुलिस अधिकारी की पूजा करनी पड़ती है वहाँ सुन्दरता और सच्चाई

का क्या मूल्य हो सकता है ? गहमरीजी ने माँझी के जीवन की झाँकी प्रस्तुत कर अपनी मानवतावादी दृष्टि का परिचय दिया है। विषय के अनुरूप ही उनकी उपमाएँ ग्राम्य जीवन से ली गई हैं। चन्द्रनी जवानी की तुलना बरसाती नदी से की गई है। इसके अतिरिक्त अन्य प्रयोग भी हैं : “शहर भर के खेत में सोहिनी ही का शरीर मानो पोस्ते की हज़ारों कलियों में एक लाला था”, “सोहिनी का सुहावना शरीर बाज़ार की मिठाई बन गया।”

‘जमना का खून’ (१९०१) भी सुन्दरी की विवशता की कथा मुनाता है। जमना वेश्या की बेटी है। उसके प्रेमी का दरवान उससे अनुचित सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है। वह राजी नहीं होती इसलिए उसका खून कर दिया जाता है। पाप और अनाचार के बातावरण में सौन्दर्य का वर्णन करना गहमरीजी नहीं भूलते।

सिर के बिखरे बालों की शोभा सुन्दर गुलाबी गालों से नीचे उतर कर नितम्ब देश तक ऐसी दीखती है मानो सुघराई का सोता सुविशाल मस्तक से निकल कर नितम्बों के बीच की उपत्यका में जा छिपा है।

‘जमना का खून’ में वास्तविक हत्या होती है पर ‘जासूस पर जासूस’ (१९०३) में हत्या तो नहीं होती, नकली लाश से उसका भ्रम उत्पन्न किया जाता है। इसमें गगू नामक एक बाल-जासूस का परिचय मिलता है। वह बड़ी चतुरता से अपराध का पता लगाता है और जासूस को सूचना देता है।

‘खूनी की खोज’ (१९०३), ‘डाका पर डाका’ (१९०३), ‘केतकी की शादी’ (१९०४) मनोवैज्ञानिक जासूसी उपन्यास हैं। ‘खूनी की खोज’ की शक्ति कथाविन्यास में नहीं बल्कि चरित्रचित्रण में है। गहमरीजी के अनेक उपन्यासों की भाँति इसमें कामिनी और कचन को हत्याकांड का मूलकारण बताया गया है। निहालदास की प्रेमिका लीला का विवाह रसिकलाल से होता है। रसिकलाल वेश्या के पास जाता है, शराब पीता है और घरवाली को पीटता है। जब निहाल देखता है कि “लीला का वह चाँद सा उज्ज्वल मुख आज घाम के सूखे कमल” के समान हो गया है और “बालपन में खेलती बेरा दालान की धूल को भ्रम महुआ और पलास के पत्ता को थाली और ठीकरों को तरकारी कहकर परोसने वाली लीला आज बच्चे की माँ बनी है” तब उसके हृदय में मीठी कसक-सी उठती है। वह अपनी बचपन की प्रेमिका को बर्बादी से बचाने के लिए उसके पति से मित्रता करने को विवश होता है

और उसे रास्ते पर लाना चाहता है। रसिक को यह मालूम है कि निहाल उसकी पत्नी का प्रेमी है। फिर तो दोनों में अनबन होती है और लीला का खून होता है। रसिक हवालात में बन्द कर दिया जाता है जहाँ वह लीला पर किये गये जुल्म को याद कर रोता, पछतावा है। वह उसे पीटता था तो पीटने के बाद प्यार भी करता था। जब पाठक की सहानुभूति निहाल की ओर में रसिक की ओर होने लगती है, ठीक उस अवसर पर यह भेद खुलता है कि लीला का खूनी रसिक नहीं, निहाल है। कहानी निहाल के मुँह से इस प्रकार कहाई गई है और लीला के प्रति उसकी प्रेम भावना का ऐसा वर्णन कराया गया है कि उस पर उसकी हत्या का सन्देह भी नहीं किया जा सकता था। खूनी बेकसूर और प्रेमी खूनी सिद्ध होता है। यदि पाठक केवल यह जानना चाहे कि हत्या कैसे हुई तो उसकी जिज्ञासा साधारण कोटि की समझी जायेगी। उसे यह अनुमान करना है कि हत्या क्यों हुई। निश्चय ही इसका मनोवैज्ञानिक कारण है। निहाल प्रेम की विफलता में जो करता है वह नितान्त स्वाभाविक है। यह ठीक है कि लेखक ने उसकी क्रिया का उल्लेख किया है, उसकी प्रवृत्ति पर प्रकाश नहीं डाला है। (इस प्रकार के उपन्यास में इसके लिए अवकाश भी नहीं रहता।) हत्या के पहले के उसके व्यवहार से उस पर तनिक भी अविश्वास नहीं होता। हत्या होने के बाद उसका वास्तविक रूप प्रकट होता है। उपन्यास की विशेषता इसमें है कि पात्रों की क्रिया से उनकी प्रवृत्ति पर अधिक ध्यान दिया गया है। रसिक और निहाल दोनों में मानवीय दुर्बलता है। चरित्रचित्रण की दृष्टि से “डाक पर डाका” एक सफल कृति है। डाक बाबू के व्यक्तित्व का सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है। वे शकी मिजाज के हैं, सन्दूक में ताला बन्द करने के बाद दस कदम आगे जाकर लौट आते हैं और ताला पकड़कर खींचते हैं कि वह खुला तो नहीं है। वे ऊपर से रूखे-सूखे मालूम पड़ते हैं पर हृदय में वेश्या का प्रेम भरा हुआ है। जब डाक के यैले की चोरी होती है, उन पर सन्देह किया जाता है। जो खुद चोर के डर से काखता रहता है वही चोर मान लिया जाता है। वास्तविक अपराधी दूसरा है, जिसका पता लगने पर आनन्दमय विस्मय होता है।

‘केतकी की शादी’ में सामाजिक और मनोवैज्ञानिक समस्याओं का मिश्रण है। युवती केतकी एक व्यक्ति के घर पर पलती है। उस पर व्यक्ति और उसके भतीजे की बुरी निगाह रहती है। व्यक्ति के खून होने पर उसके



भतीजे और केतकी पर सदेह किया जाता है। वास्तव में खून करनेवाली उसकी अपनी ही पगली स्त्री है। उसके पगली और खूनी होने का मनो-वैज्ञानिक कारण है। केतकी भी मानसिक रोग से पीड़ित है। उसे स्वप्न में चलने की आदत है। उपन्यास का सौन्दर्य अपराध की छानबीन में न होकर उसकी मूल प्रवृत्ति के उद्घाटन में निहित है।

‘चक्करदारी चोरी’ (१९०४) उच्चकोटि का साहित्यिक जासूसी उपन्यास है। इसमें जासूसी तत्त्व गौण है। वस्तु-विन्यास, चरित्रचित्रण और वर्णन शैली में साहित्यिक सौंदर्य है। इसमें तीन अविस्मरणीय स्त्री-पात्रों की सृष्टि हुई है। रुक्मिणी गरीब विधवा की बेटी होने के कारण युवावस्था में भी कुँआरी रहती है। गुप्त प्रेम के फलस्वरूप वह माँ बनती है और अपने पुत्र को एक अहीरिन के यहाँ छोड़ देती है। अपनी माँ के कहने से वह एक धनी व्यक्ति से विवाह करना स्वीकार कर लेती है। कुल-मर्यादा और लोक-लज्जा की रक्षा के लिए वह सर्वस्व समर्पित कर देती है। उसे कलक से बचाने के लिए सुलोचना उस व्यक्ति से विवाह करती है जिसके “मुँह पर लात मारकर भी अपना पाँव अपवित्र करना नहीं चाहती”। वह अपने प्रेमी को प्रेम की पिछली बात भूल जाने का अनुरोध करती है और भाई कहकर पुकारती है। फिर भी उसके हृदय की गहराई में प्रेम प्रवाहित रहता है। कर्त्तव्य की वेदी पर भावना का बलिदान करनेवाली यह नारी देवी है। उसका जीवन त्याग और उत्सर्ग का जीवन है। गहमरीजी नारी की महिमा मातृत्व में देखते हैं। सुलोचना उनके दृष्टिकोण की उज्ज्वल परिचायिका है। एक पतिता के हृदय में भी प्रेम का स्थान होता है, इसका उदाहरण उन्होंने वेद्या चदन के जीवन में दिया है। चदन का प्रेम प्रेमी को सुख में अभिमान की किरणें बन जलाता है और विपत्ति में इन्द्रधनुष की तरह उसका दुख दूर करता है। गहमरीजी का नारी के प्रति जो स्वस्थ दृष्टिकोण था उसकी सफल अभिव्यजना इस उपन्यास में हुई है। उसकी चिरतन परवशता, भूक व्यथा और अनुपम उदारता की उन्हें सच्ची परख है।

वासना, प्रेम, त्याग और साहसिकता ने मिलकर मार्मिक स्थलों की सृष्टि की है। रुक्मिणी और धरमसिंह के रोमांस का वर्णन कवि की कलम से किया गया है। भाव के अनुरूप भाषा कोमल और सुन्दर है। उपमाएँ अनूठी हैं। “धरमसिंह के आलिंगन में आकर रुक्मिणी हवा के मारे लता की तरह काँपने लगी।” “रुक्मिणी घीरे से बैठ गई मानो किसी हवा के जोरदार झोंके

से अशोक का एक फूल गिर पड़ा ।”

“रूप सन्यासी” (१९०४) में कथा रोचक और रोमांचक बनाने के लिए तंत्र और प्रेतविद्या का समावेश किया गया है। दो पात्रों के चित्रण में कौशल प्रदर्शित किया गया है। दलसिंगार स्त्री की मृत्यु के बाद वेदया से प्रेम करता है और दूसरा विवाह भी करता है। बामाचारी रूपसन्यासी के कहने पर वह नई पत्नी को मार डालता है। वह पछताता है पर कापालिक के समझाने पर फिर वही काम करता है और पाँच स्त्री-पुरुषों के सिर उसे अर्पित करता है। फुलिया सियाराम शरण गुप्त की “नारी” की नायिका जमुना से मिलती-जुलती है। वह अपने स्वामी और सतान के लिए जीती है। उसका पति परदेश में है और लड़की बीमार है। इस दशा में दलसिंगार उसकी ओर सहानुभूति दिखाकर उसके हृदय को जीत लेता है। जब वह उसकी बेटी की हत्या करता है तब वह उससे घृणा करने लगती है। प्रणय और वात्सल्य में नारी-हृदय की दुर्बलता की यह अभिव्यक्ति मधुर भी है और कष्ट भी। चिरतन नारी सिर पटक कर कहती है : “हाय ! बेटी तू कहाँ गई ! एक ही बार पुकारने से दौड़ कर गोदी में आ जाती थी अब क्यों नहीं सुनती ।”

बामाचार की वीभत्सता और विवाह के अपव्यय पर हलका व्यंग्य किया गया है। रूपसन्यासी को पागल तथा दलसिंगार को कोढ़ी बना दिया गया है। नैतिक आशय से उपन्यास में शुष्कता नहीं आने पाई है। उसमें मनोरंजन की भरपूर सामग्री है। घटनास्थल आरे और पटने के परिचित अचल हैं, जहाँ परदेशी की प्रिया लिखती है कि “प्यारे ! घर ही बैठकर चिट्ठी लिखते रहोगे या मुँह दिखावोगे ?”

“मेरी और मेरीना” (१९०५) में बाल-जासूस वशी की बुद्धि देखकर चकित रह जाना पड़ता है। वह अपराधियों की गाड़ी के पीछे चुपके-से बैठ जाता है, रात में उनके घर में बेघड़क घुस जाता है, जीने पर पजे के बल चढ़ता है और टीन की बाल्टी से टकरा जाता है। घरवालों को यह मालूम नहीं होता, उल्टे वशी उनका भेद लेकर जीने से उतरने लगता है कि एक स्त्री जीने पर चढ़ने लगती है। खैर, वह देखती नहीं है। वह फिर दबे पाँव ऊपर चढ़ता है कि कुछ लोग नीचे उतरते दिखाई पड़ते हैं। अबतक वशी बचकर निकलता रहा, अब बचने का उपाय नहीं देखकर आप ही आप बकने लगता है। आखिर, वह पकड़ा जाता है लेकिन इस तरह बातें बनाता है कि

निर्दोष समझ कर छोड़ दिया जाता है। साहस, सूझ-बूझ, चतुरता और धैर्य से वह स्वयं सफल होता और पाठकों को भी पुलकित कर देता है। उसके छिपने, फँसने और बचने में जो नाटक है उसकी चरम सीमा उस समय आती है जब वह जीने पर एक स्त्री को देखता है। उपन्यास का आकर्षण अपराध में न होकर अपराधियों की खोज में है। धन के लोभ में अपनी बहन को पागलखाने में भेजकर उसे मरी हुई घोपित करनेवाली मेरीना का चरित्र अद्भुत है। जिस वशी से उसके पडयत्र का भड़ाफोड़ हो सकता है उसे वह मरने से बचाती है। जो बहन को सताती है वह दुश्मन पर दया करती है। वह अपनी बुराई और अच्छाई में पूर्ण एवं मानवीय है।

‘हम हवालात में’ (१८०५) का नायक जामूसी उपन्यास का लेखक है। उसके हस्तलिखित आत्मकथात्मक उपन्यास का नायक दिलीप नारायण हत्यारा है। वह एक क्लब में अपना नाम बताने के बदले अपने नायक का नाम बता देता है। उसके उपन्यास के कुछ पन्ने उड़ जाते हैं। उनके आधार पर लेखक को हत्यारा मान लिया जाना है और हवालात में डाल दिया जाता है। सच्ची बात खुलने पर सारी घटना एक दिल्लगी बन जाती है। यह भूलो के प्रमोद का अच्छा उदाहरण है। गहमरीजी के नायक का उपन्यास और गहमरीजी का उपन्यास दोनों आत्मकथा-शैली में लिखित हैं, इसलिए पात्रों के साथ-साथ पाठकों के मन में भी भ्रम उत्पन्न होता है। पढ़ने के समय ऐसा लगता है कि लेखक और नायक एक ही हैं और यह घटना सचमुच लेखक के साथ घटी है। गल्प को सत्य के रूप में प्रस्तुत करने की यह कला स्तुत्य है। गहमरीजी ने लिखा है ‘

एक बार हमने एक उपन्यास ‘हम हवालात में’ नाम का लिखा था, जो जामूस में छपा और उसको पढ़कर बहुतेरे कृपालु महशायो ने लिखा कि आप पर तो बड़ा सकट पड़ा था, उपन्यास लिखने के कारण हवालान में जाना पड़ा।<sup>4</sup>

कथा-कौशल के अनुरूप ही वर्णन-शैली है। वर्णन की सूक्ष्मता और सरसता से रेलवे-प्लेटफार्म का यह दृश्य जीवन्त हो उठा है :

पीतल के बरतन सिर पर सुधारती हुई ग्वालिन दूध ले दूध भीठे दूध कहती हुई अठिलाती चली जाती है, कहीं बिच्छू के डक की तरह मरोड़ खाती हुई बेनी उमेठे हुए माथ उधारे महाराष्ट्र ललनागण नाक में छाजदार सुन्दर

छोटी सी नथ लगाये चली आती है। कहीं पेड़ तक उधारे किन्तु छाती के नीचे घूँघट लटकाए घुटने के नीचे तक नीबी छटकाए मारवाड महिला गहनो से लदी छमाछम करती जाती है, किसी ओर गुजरातिन गुजरियाँ कसी कसायी अगिया पर सुन्दर सूहा साडी पहने झलक दिखाती है, किसी ओर पारसिन झकाबोर सुहावनी रेशमी पहने बहुत छोटी खुरी के बूटो से प्लेटफार्म का पत्थर खटखटाती आती है ... ..

जीवन का यह खण्ड-चित्र अत्यन्त मोहक होकर भी विश्वसनीय है। इससे भी अधिक महत्व की बात यह है कि उपन्यासकार नारी की सुन्दरता के सामने मनुष्य पर मनुष्य द्वारा किए गए अत्याचार को भूल नहीं सका है। वह शोषण का विरोध करता है :

जिस तीसरे दर्जे के मुसाफिरो से कम्पनी की थैली भरती है जिनके दम से बड़ी-बड़ी तोदवालो की तनख्वाह चुकती है जिनके पैसे से पहले और दूसरे दर्जे के यात्रियों के लिए मोज का सामान मुहय्या होता उन्हीं की यह दुर्गति !

प्रेमकथा पर आधारित 'नेमा' (१९१२) बुद्धि से अधिक भाव को अपील करती है। पात्रों के सौन्दर्य में शील और प्रेम में त्याग है। तरुण नायक-नायिका अपने व्यक्तित्व और विचार से प्रेरणादायक सिद्ध होते हैं। कथानक के गठन और चरित्र के निर्माण में कौशल है पर वातावरण अति-नाटकीय लगता है। कहानी सम्भवता के घेरे से बाहर चली गई है। नायिका जितनी सुन्दर है उतनी ही शिष्ट है : "लुनाई में गुलाब की छवि को जैसे लजा देती थी, वितय और नम्रता में भी वैसे ही लज्जावती लता को लजाती थी।" नायक को उसे गहरी प्रीति और सहानुभूति है। वह उसे पढ़ने का खर्च और अपनी सम्पत्ति का उत्तराधिकार देकर बहुत बड़ा त्याग करता है। लेखक के शब्दों में वे "जैसे स्वभाव के अच्छे थे वैसे चेहरे के भी सुन्दर थे।" घटनाओं का विन्यास मनमाने ढंग से किया गया है। नेमा और निरजन के माँ-बाप को मारकर उन्हें एक ही मेडिकल कालेज में पढ़ने के लिए भेजा जाता है। उन्हें प्रेमपाश में बाँध दिया जाता है और विवाह के दस दिन पहले निरजन की हत्या कर दी जाती है। नेमा पर हत्या का सदेह किया जाता है और वह कैद कर ली जाती है। वास्तविक हत्यारा कोई और है जो निरजन और नेमा को मारकर दोनों की जायदाद हथियाना चाहता था। पाठक और लेखक जिसको दोषी मानते हैं वह निर्दोष होती है।

भी दोषी ही ठहरता है। एक के बाद दूसरी उलझन पैदा होती जाती है और पाठक के साथ-साथ जासूस की बुद्धि चकरा जाती है। जब समाधान उपस्थित किया जाता है तब पाठक को उससे सन्तोष होता है, लेखक के कौशल का कायल होना पड़ता है और अपने ऊपर दया आती है कि मामूली बात भी उसकी समझ में नहीं आई। एक और नवीनता यह है कि जहाँ अन्य उपन्यासों में जासूस का सहायक बाल-जासूस होता है वहाँ इसमें उसकी सहायता एक दूती करती है।

गहमरीजी की कला कथानक के गठन और वातावरण के निर्माण में समान रूप से समर्थ है। प्रकृति का यह मानवीकरण अत्यन्त रमणीय है :

प्रकृति सुन्दरी ने वसन्त की अवाई में लज्जा के मारे मुँह कुछ धूँघट में कुछ बाहर किया है। पेड़ माथे पर नयी कोंपलो का मुकुट धर मानो वसन्त का गीत गा रहे हैं।

विशेषणों के समुचित प्रयोग से दृश्य का प्रत्यक्षीकरण किया गया है : आज सजे सजाये कमरे की खुली खिड़की से शीतल मद समीर शरीर में शीत के सुनील शशि की स्वच्छ चाँदनी सर्वांग में लपेटे हुए छड़ों की ठोकें लेता भीतर आ रहा है।

‘बेबादल का बच्चा’ में ठेठ भोजपुरी गाँव की मनोरम झाँकी है। विहावलपुर मुकदमाबाजों का अड्डा है। “सेर भर पूरी पर जिस इजलास में चाहिए जिस तरह की गवाही ले लीजिए।” यहाँ के निवासियों की शत्रुता अपने भाइयों से है, मित्रता अपनी लाठी से। उनके कंधे की लाठी तीन कामों में आती है : बोझा ढोने, दतवन तोड़ने और रास्ता टपने में। यहाँ के दारोगा खाऊ खाँ है। उनके और उनके वश के लिए यह कहना ठीक ही है कि “थानेदार होना और लखपति होना एक ही बात है।” वे जब जिले में पधारते हैं तो भाई के साले के ससुर के घर में ठहरना पसन्द करते हैं। यह नहीं कि वे निर्लज्ज हैं। उनके इलाके की चोरी उनके लिए चुनौती है। उन्हें चोरी का उतना डर नहीं जितना उससे होने वाली बदनामी का है, इसलिए उन्होंने उसका हाल सुना और “सुनते ही सूखकर सोठ हो गए”। वे पूरी मुस्तैदी और ईमानदारी से मामले का पता लगाते हैं पर जिसे अपराधी बताते हैं वह निरपराध है, अतः उन्हें थाना छोड़ने का हुक्म मिलता है। गहमरीजी अपने पात्र के दोष को देखते हुए भी उसके गुण को छिपाते नहीं हैं। उस पर

हँसते हैं तो आँसू भी टपकाते हैं। वे समझते हैं कि रिश्वतखोर से रिश्वत को बढ़ावा देने वाली व्यवस्था अधिक दोषी है।

‘मत्तो और पत्तो’ (१९१४) उस प्रकार के उपन्यास का उत्तम उदाहरण है जिसमें अपराध नहीं रहता है, अपराध का आभास रहता है और जिसका आकर्षण अपराध में न होकर अपराधी की खोज में होता है। मत्ता की शादी मयमलाल से पहले तय होकर फिर विजय से तय होती है। मयमलाल के कहने पर डाकू विजय का खून करने आते हैं लेकिन खून नहीं करते, बकरे का खून डाल कर विजय को बाँधकर ले जाते हैं; यह रहस्य पीछे खुलता है। डाकूओं की ‘पातालपुरी’ में रहने वाली मत्तो की शक्ल की एक लडकी को जासूस मत्तो समझ बैठता है लेकिन वह मत्तो नहीं, उसकी बहन पत्तो है जिसे डाकू ले गए थे, यह भी एक रहस्य है जो बाद में प्रकट होता है। खून के निशान और रूप की समानता से विविध भ्रमों की उत्पत्ति होती है। एक ही रूप-रंग की दो लडकियों से जो धोखा होता है उसमें अधिक नाटकीयता है। अन्त बड़ा सुखद है। जासूस के प्रयास से विजय और पत्तो अपने-अपने पिता से मिलते हैं। दोनों बहनो का विवाह होता है। पिता-सत्तान के सजल मिलन के बाद पति-पत्नी का मधुर मिलन देखने योग्य है। बीच में प्रकृति की छटा चमकती रहती है।

सभी पात्र प्राणमय हैं पर झण्डासिंह और रामचरण अविस्मरणीय हैं। झण्डासिंह निराला डाकू है। वह कंजूस धनियों को लूटता है, गरीबों का पालन करता है और अकाल-पीड़ितों की सहायता करता है। लूट के माल को देश की सेवा में लुटाने वाला यह डाकू अपनी निम्नता में महान है। वह डाका डालता है, खून नहीं करता है; दुश्मन को पहचानता है, पकड़ता नहीं है। उसके साध्य की महत्ता साधन की कठोरता को ढँक देती है।

रामचरण का व्यग्रमय चित्र अनूठा है :

रामचरण गाँजा भाँग, अफीम चरस चण्डू सब चढ़ाते थे। शराब देशी नहीं किन्तु विलायती जाहिरा नहीं बहुत छिपकर लेकिन कायदे से ढालते थे। उन्होंने गला गहरा कर चिलम पर जो दम खींचा तो गज भर की लहर निकल ऊपर छत छूने लपकी।

गहमरीजी पण्डे के ढोंग का पर्दाफाश कर नहीं रह जाते। उसकी उदारता का भी परिचय देते हैं उसे अपनी बेटी के खून से अपने भावी दामाद

के खून का इसलिए अधिक दुख है कि वह उसकी बेटी का पति नहीं बल्कि दूसरे का लड़का है।

‘मत्तो और पत्तो’ तथा ‘जासूस की बुद्धि’ (१९१४) के कथानक में बहुत समानता है। दोनों के जासूस भी सॉवल्सिंह ही हैं। इसमें एक नये ढंग के जासूस—स्त्री-जासूस-का दर्शन होता है, जिसका नाम सोना है और जो अपने बल तथा बुद्धि में सॉवल्सिंह को भी पीछे छोड़ जाती है। उसके पास पिस्तौल है, जहर है, रूप का जादू है। वह अकेली घूमती है, जासूस को सहायता देती है और अपने प्रेमी के साथ सोती है। वह जैसी सुन्दर है वैसी ही साहसी है किन्तु जब हम उसे ‘सिंहासन बत्तीसी’ और ‘बैताल पचीसी’ पढ़ते हुए देखते हैं तब ऐसा लगता है कि अग्नेजी उपन्यास की किसी स्त्री-जासूस को भारतीय वेश में उतारने का असफल प्रयास किया गया है। कहीं पिस्तौल, कहीं बैताल पचीसी !

निम्नलिखित वार्तालाप रोचक और कौतूहलवर्धक होने के अतिरिक्त कथा-सूत्र और सामूहिक चरित्र का परिचायक है।

“किसका खून हुआ ? दुलहिन जी का ?

“नहीं दुलहिन जी वह क्या रो रही थी। तुमने सुना नहीं बड़की बबुई का कोई सिर काट ले गया है।

“नहीं जी ! कौन कहता है कि बड़की बबुई का सिर काट ले गया है। छोटकी बबुई की कोख में कोई छुरा भोककर भाग गया है।

‘अजी सिर कटा न छुरा भोका। न जाने कहीं के डाकू आए थे बहुत सा माल मारकर भाग गए हैं।

“कहाँ का माल कहीं डाकू जी ? सुनते तो हैं कि कोई बबुई को जबरदस्ती उठा ले गया है।

“अजी लड़की बबुई क्या चन्दन की जड़ाऊ डिबिया है कि बगल में लेकर कोई चलता हो जाएगा।

अन्य जासूसी उपन्यासों की अपेक्षा “जासूस की बुद्धि” और “तीन जासूस” (१९१५) अधिक बड़े हैं। दो भागों में विभाजित “तीन जासूस” की कथावस्तु शैतान की आँत की भाँति पेचीदी है। फिर भी तीन कथा-सूत्रों को निबद्ध करने में अपूर्व निर्माण-कौशल है। पत्र और आत्म-स्वीकारोक्ति से वास्तविकता का आभास होता है। चरित्र, वार्तालाप, वर्णन और भाषा की

सजीवता और विविधता उपन्यासकला की नमनीयता प्रकट करती है। निर्विवाद रूप से यह गहमरीजी की एक सुनियोजित और सुलिखित कृति है। विशेषता की बात यह है कि साहित्यिक छटा के सामने जासूसी रंग फीका नहीं पड़ा है। भाव-व्यजना, नैतिक दृष्टि और सामाजिक आलोचना में विशिष्टता है।

हत्या, चोरी और जालसाजी का पता लगानेवाले तीन जासूस अपने-अपने असामियों के पीछे परेशान हैं। भागने और पीछा करने की पुरानी कहानी नये ढंग से कही गई है। जासूसों का पीछा करने का तरीका निराला होता है। यह एक कला है जिसकी व्याख्या स्वयं जासूस सुजान सिंह करता है :

तेजी में किसी का पीछा करना और उससे तेज दौड़कर पकड़ने का इरादा रखना जासूसी नहीं है इस काम के वास्ते तो मामूली पुलिस मौजूद है। हमलोग आदमी को ढील देते हैं और जब वह हाथ पांव पीट कर ढीला पड़ जाता है तब देखता है कि कोई खोज पूछ नहीं करता साधारण पुलिस थक कर इनकवायरी बन्द कर चुकी है तब हमलोग बेखबर असामी की गर्दन पर पीछे से जाकर हाथ रखते हैं।

इस उपन्यास में भाग-दौड़, घड़-पकड़ से पैदा होनेवाली सनसनी नहीं है। घटनाओं में गति और प्रवाह है। रहस्य और उसके उत्तरोत्तर उद्घाटन में आकर्षण केन्द्रित है। वार्तालाप और वर्णन की भाषा पात्र, अवसर और भाव के अनुकूल रंग बदलती रहती है। वृन्दावन और उसकी माता के सम्वाद में घरेलू बोलचाल की मिठास है। मैनेजर के घमकाने पर किशनलाल जो जवाब देता है उसमें फूल की चोट भरी हुई है, "अरे हम भी क्या तुम्हारी बीबी हैं कि नाराज होकर कहोगे कि लड़का नहीं होता और दूसरी शादी कर लोगे"।

इस उपन्यास के बीच में कहीं-कहीं बयानों का आरम्भ बहुत सुन्दर ढंग से हुआ है। दूसरे भाग के ग्यारहवें बयान का प्रथम वाक्य वातावरण और पात्र का विलक्षण रूप खड़ा कर देता है :

तहसीली कचहरी के पास जो सड़क जाती है उसके कुछ दूर शहर की ओर रन्डियों के मुहल्ले के एक गली के पास उदास चेहरेवाली एक सुन्दरी को शहर में नया आया हुआ समझकर एक कोठेवाली ने हाथ के इशारे से बुलाया।



ऐसी ही शब्द-शक्ति बेनी के रूप-चित्रण में प्रकट हुई है। यह सूक्ष्म सविस्तार वर्णन यथार्थवादी प्रवृत्ति का द्योतक है। जोला ने दर्पण के सामने निरावरण खड़ी होकर अपने रूप पर आप मुग्ध होनेवाली नाना का चित्रण इसी प्रकार किया है। बेनी का रूप-चित्रण इन शब्दों में किया गया है :

आइने के सामने एक युवती सुन्दरी अपना बिम्ब देखती हुई अपने निचले ओठ दाँतो से लगाती हुई मुसकुरा रही है। आँखें कनपटी के किनारे तक फैली हुई हैं नीचे के उभरे हुए गालों की लुनाई पर मुखमण्डल से उतरते हुए आब की गाढी छवि का सजाव देखते ही मन हाथ से निकल जाता है।

कहानी से केवल मनोरंजन ही नहीं होता है। उससे समाज की वास्तविक दशा और समस्या का ज्ञान भी होता है। मूल समस्या प्रेम और विवाह की है। वृन्दावन बेनी के रूप का लोभी और प्रेम का प्यासा है। वह उसे जुए के अड्डे पर भुलाकर ले जाता है और विवाह का प्रस्ताव रखता है। बेनी के अस्वीकार करने पर वह उल्टे उसे बदनाम करने की धमकी देकर राजी कर लेता है। स्वेच्छा से विवाह करने की नई रीति का समर्थक वृन्दावन बेनी की इच्छा का आदर नहीं करता। जिस समाज में स्त्री की पसन्द का कोई मोल नहीं है और “स्त्रियों का चरित्र इस तरह कोरा कागज है जिस पर लोग छीटा डाल कर गला देने को तैयार हैं उसकी मान मर्यादा भगवान ही बचायें”। समाज में स्त्रियों के दुख, अपमान, उपेक्षा और दुर्दशा का मूल कारण अर्थ-व्यवस्था है। वर्ग-समाज में स्त्री खरीद-विक्री की वस्तु होती है। ऐसे समाज को देखकर लेखक का हृदय ग्लानि, शोभ और विद्रूप के भाव से भर गया है।

जिन्दगी भर ऐयाशी में बिता कर हमारे मुल्क के सफेद बाल वाले साथ सत्तर में बारह-बारह की छोकड़ियों से शादी करके जिन्दगी भारी कर देते हैं ... यहाँ के नासमझे रुपये के लोभ से अपनी लड़कियों को भाड़ में झोंक कर आप तोंद फुलाए फिरते हैं।

समाज में स्त्रियों के सम्मान का समर्थक होकर भी गहमरीजी पुरुष-स्त्री के लिए दुहरी कसौटी का प्रयोग करते हैं। उन्होंने जासूस सांवलसिंह से कहाया है कि स्त्री देवी होती है या दानवी, उसके लिए बीच की स्थिति नहीं है। पुरुष के लिए ऐसी स्थिति हो सकती है। इसे लेखक का स्त्री के प्रति मौलिक दृष्टिकोण नहीं बल्कि स्त्री-चरित्र को समझने का प्रयास मानना चाहिए। ‘जासूस की बुद्धि’ में सोना ने सांवलसिंह को काशी जाकर ‘तिरिया

चरित्र' पढ़ने को कहा था क्योंकि वह 'पाँचवा वेद' है। प्रेम के मामले में तो नारी और भी रहस्यमयी होती है। "प्रेम की डार से गिरायी हुई स्त्री वाघिन से भी भयकरी होती है। अपने प्रेमी को यम के हाथ वह दे सकती है लेकिन दूसरी स्त्री को नहीं दे सकती।" लेखक नारी-हृदय के अन्तर में झाँकने की कोशिश करता है।

सरल, निश्छल सुभागी देवी है। भोलेपन के कारण बार-बार ठगी जा कर भी वह सत्पथ से विचलित नहीं होती। वह लक्ष्मीनारायण लाल की नायिका सुभागी ('बया का घोमला और माप') से नाम और स्वभाव दोनों में मिलती-जुलती है। वह वृन्दावन के सामने झुकती नहीं है लेकिन जब उसे यह समाज में कलकित करने का भय दिखाकर विवाह करने लिए विवश कर देता है तब वह विवाह कर लेती है। आत्म-रक्षा के लिए आत्म-नमर्पण करने का यह उदाहरण अद्भुत है। विवाह करने के बाद वेनी अपने पति का मुँह भी नहीं देखना चाहती और उसे छोड़कर भाग जाती है। वह देवी भी है, मानवी भी, सावलसिंह की (स्त्री को देवी या दानवी की कोटि में रखने की) परिभाषा उसके लिए लागू नहीं होती। सोना दानवी कही जा सकती है लेकिन पूर्ण रूप से नहीं। गले में सोने का साँप पहनने वाली यह स्त्री खुद सुन्दर साँपिन है। अन्य उपन्यासों में आने वाली जुमेलिया, मोतीबीबी आदि स्त्रियों में भी ऐसी ही सुन्दरता है। सोना चिड़िया को तरह चारों ओर गरदन फेर सकती है, साँप के फन की तरह गला चौड़ा कर सकती है। उसकी आवाज में कोमलता और हृदय में भावुकता है। वह पुरुष के मुँह में अपने रूप की प्रशंसा सुनकर पसीज जाती है। फिर भी, कोई उसे प्यार नहीं करता है और न वह किसी को प्यार करती है यह रहस्यमयी नारी भारतीय जीवन में नहीं बल्कि विदेश के जासूसी साहित्य से आई है।

सावलसिंह, सुजानसिंह और मुहम्मद सरवर गहमरीजी के प्रिय सरकारी जासूस हैं। ये कई उपन्यासों में प्रधान पात्रों के रूप में दर्शन देते हैं। उन्हें अपने पेशे में दिलचस्पी है, अपनी जिम्मेवारी का पूरा ख्याल है। उनके लिए अपराध की समस्या बड़ी चुनौती है, उसे सुलझाना सबसे बड़ा आनन्द। इस उपन्यास में उनकी भूमिका विशेष महत्व रखती है। सावलसिंह अपराध-मनोविज्ञान का पण्डित है। वह चेहरे से भाव की परख करता है। उसका नाम सुनकर ही चोर, डाकू, खूनी काँप उठते हैं। उसे गुरु मानने वाला सुजानसिंह उससे ज्यादा उस्ताद है। वह किसी की तस्वीर के टुकड़े से उसके

चेहरे, कद और स्वभाव बता सकता है। नजीवन के लापता होने पर उसकी तस्वीर के तीन टुकड़े मिलते हैं और वे सुजानसिंह के लिए सूत्र का काम करते हैं। एक टुकड़े में आँख है, दूसरे में नाक, तीसरे में गाल। इनके आधार पर सुजानसिंह पूरा अनुमान कर लेता है। बोली, वेश नाम बदलने में वह बेजोड़ है। उसकी एक स्वाभाविक आवाज है। दूसरी आवाज वह जीभ घुमाकर, गला दबाकर निकालता है। वह हँसमुख, चंचल, जिदादिल और जवामर्द है। उसकी नकली बोली और वेश-भूषा उसे समय पर काम देती है और पाठकों का मन मोहती है।

मुहम्मद सरवर गहमरीजी के वास्तविक मित्र का नाम है, जिसे अपनी रचनाओं में स्थान देकर उन्होंने अमर कर दिया। मित्र ने भी उन्हें “अपनी चालीस वर्ष की सुराग रसानी के नोट से” काफी कच्चा माल दिया था। कानन डायल ने अपने पुराने शिक्षक डा० वेल के आधार पर शरलाक होम के चरित्र की कल्पना की थी। गहमरीजी ने अपने जासूस मित्र को ही अपना पात्र बनाया। होम का चित्रण स्वतन्त्र जासूस के रूप में हुआ है, सरवर सरकारी नौकर है। १९१५ में प्रकाशित ‘मुहम्मद सरवर की जासूसी’ और ‘घड़े में थाली’ में मुहम्मद सरवर का परिचय मिलता है। निर्दोष को बचाना और अपराधियों को दण्ड दिलाना उसका कर्त्तव्य है। उसमें बुद्धि और चतुराई के साथ-साथ ईमानदारी और देशभक्ति है। उक्त दो रचनाओं में वह ग्रामीण वातावरण में दिखाई पड़ता है। प्रथम में वह सर्वे के कर्मचारी का और द्वितीय में सन्यासी का भेष धारण करता है। गाँवों में चोरी और हत्या के मामले का भेद लेने के लिए इस भेष में जाना कितना स्वाभाविक है! सर्वे के कर्मचारी को देखकर कुछ लोग घर में घुस जाते हैं, कुछ लोग आदर-सत्कार करते हैं। सन्यासी बाबा पनघट की बातूनी युवतियों की चर्चा का विषय बन जाते हैं। सरवर साहब पूरी विश्वसनीयता के साथ सन्यासी का अभिनय करते हुए कहते हैं :

जा चल जा ! उठ ! उठ ! काला भूत दूत का पूत, भाग जमदूत,  
दूर हो रजपूत ! भूल कर पीछे मत ताक रे नापाक कमडल का पानी चघोट  
कर छोक !

‘मुहम्मद सरवर की जासूसी’ में गाँव और गाँव वालों का यथार्थ चित्रण है। हत्यारा शिवदत्त सर्वे के कर्मचारी को देखकर डर जाता है।

पटेल, लूटन लाल परवारी, पचावन पाण्ड पुरोहित उमे ढाढम बौधने हुए अपनी निर्भीकता दरशाते है :

पचावन— अरे तू तो लुगाई ही होत रहा रे शिवदत्ता । नाहक मर्द तो को तो जो अउत है वही पुलिसवाले हो जात है ।

पटेल— नहीं डरना तो चाहिए जरूर ।     “ ..

लूटनलाल—तुम हूँ पटेल पूरो हिजडा आव । अरे हम लोग केतन खून पचाय डारे तुम ये ही एक ठैयाँ छोटी सी बात के लाने मरे जात हो ।

पटेल, पटवारी, पुरोहित सभी प्ररूप है । इनकी स्वाभाविक बातचीन मे इनके झूठे बडप्पन का भाव झलक रहा है । इनकी पोल उस समय खुल जाती है जब सर्वे का कर्मचारी नकली बाल हटाकर असली रूप दिखाना है । फिर तो उसके आगे सभी नाक रगड़ते हैं और घूस का नीलाम बोलते हैं ।

पनघट पर बातें करती, पानी भरती ग्राम युवतियों का झुण्ड चिर-परिचित दृश्य है, जो गहमरीजी की कलम का स्पर्श पाकर सजीव हो उठा है :

नरवदा की घार मे अठखेलियाँ करती हुई लडकियाँ कहती हैं—अरी दान बड़ो विकट साधू आओ है । .....

साथ की नवेली कहती है—हम सोऊ चल है बिन्ना बाबा को दरसन कर आहें ।

घर से माथे पर जल का भरा घडा सभालती हुई केतकी कहती है—ऐसो बाबा तो कहूँ नही देखे हते बहन ।

दूसरी हाथ चमकदार मूँड का गगरा सम्हाल कर कमर से बल खाकर दो जवान छोकरीयों की ओर इशारा करके कहती है—ये ही बाबा के आये से तो बडे बड़ैन के कोख खुलिगा ।

एक तीसरी छैल चिकनियाँ चेहरा चिकनाये, आँख मचकाये, बाल सम्हाले, साड़ी सुवारे कहती है—.....जोन के मुँह मे दाँत नहियाँ वोहू बाबा के गुफा मे दीड़ी जात हैं ।

क्रियाशीलता और भाव भगिमा के संयोग से वार्तालाप साधारण होते हुए भी प्रभावोत्पादक है । यहाँ कथा और पात्र को प्रकाशित करने की दृष्टि से

उसकी उपयोगिता स्पष्ट है। इस प्रकार के वार्तालाप यो ही बड़े रोचक लगते हैं। भारतीय गाँव के पनघट पर तरुण स्त्री-कठ से निकलती हुई बातचीत से भी मधुर क्या कोई कविता होती है? पात्रानुकूल भाषा और भाव-भगिमा ने वार्तालाप को और भी सजीव और सरस बना दिया है। पनघट की भाँति पाठक भी उसका रस पीकर धन्य हो जाता है।

कुछ पात्र ऐसे हैं जो अपनी बातचीत, चालढाल से हास्य रस का संचार करते हैं। एक डाक्टर है जिसका तकिया कलाम है “समझो कि”। एक साहब हैं जो त कोट कहते हैं। जासूस का दूत रामलखन ‘मूली’ और ‘राधाकृष्ण’ सुनकर चिढ़ जाता है। सबसे दिलचस्प हैं बगाली बाबू जो शेर देखकर पेशाब कर देते हैं, बेहोश हो जाते हैं और होश में आने पर मरे शेर को लात मार कर कहते हैं, “ओफ ! यही हमको बेहोश किया बदमैश !”

‘चक्करदार खून’ (१९१५) में हम एक दूसरे ही प्रकार का जासूस पाते हैं, जो अपराध का पता लगाने का नया तरीका अपनाता है। इन्दरसिंह एक जवान कान्स्टेबिल है। हत्या होने पर वह घटनास्थल की जाँच करता है और केवल पाँव के निशान देखता है। उसकी सूझ इतनी पैनी और समझ इतनी अनोखी है कि वह केवल एक सूत से सारी गुत्थियों को सुलझाता है। पैरों के बीच की दूरी से वह यह अनुमान लगा लेता है कि कौन स्त्री का पैर है कौन मर्द का। अँगुलियों के निशान की गहराई से वह झट जान लेता है कि लौटती बार स्त्री तेज से भागी है। वह आगे बताता है कि दो स्त्रियाँ आई थी, उनमें एक मालकिन है, एक लौंडी, पहले छोटे पाँव वाली भागी है तब बड़े पाँव वाली, इसलिए छोटे पाँव वाली मालकिन है, बड़े पाँव वाली लौंडी। यहाँ तक कि वह खूनी की उम्र, कद, पोशाक का भी सही-सही अन्दाज कर लेता है। वह कहता है, “जैसे अक्षरो से पोथी पढ़ी जाती है वैसे ही इन निशानों से मैं इस मामले का बहुत कुछ पढ़ गया हूँ।” सूक्ष्म निरीक्षण से युक्तियुक्त निष्कर्ष निकालने की यह पद्धति उस लोककथा की याद दिलाती है जिसमें एक ओर की खाई हुई घास, धूल पर पड़े हुए निशान से ऊँट के काने और लंगड़े होने का अनुमान किया गया था।

### साहसिक उपन्यास

गहमरीजी की मौलिक प्रतिभा का प्रकाश ‘भोजपुर की ठगी’ (१९१२) में मिलता है। यह उनका जीवित उपन्यास और भोजपुरी अञ्चल का अक्षर

काव्य है। इसका आरम्भ ही हिन्दी-उपन्यास का एक सुन्दर, मोहक और व्यंजक आरम्भ है।

अगर आकाश की शोभा देखना चाहते हो तो शरत ऋतु में देखो, अगर चन्द्रमा की शोभा देखना चाहते हो तो शरत ऋतु में देखो, अगर तालाब की शोभा देखना चाहते हो तो शरत ऋतु में देखो, अगर खेतों की शोभा देखना चाहते हो, अगर सब शोभा एक साथ देखना चाहते हो तो शरत ऋतु में देखो। आकाश में चन्द्रमा की खिलखिलाहट, तालाब में कमल की खिलखिलाहट, खेतों में हरियाली, घर में नवरात्र की धूम, शरत ऋतु में सभी सुन्दर हैं, मनोहर हैं। इसी मनोहर समय में दुर्गापूजा की छुट्टी पाकर मुंशी हरप्रकाशलाल नाव में घर आ रहे थे।

लेखक पाठक और पात्र को देहाती दुनिया में ले जाता है, जहाँ प्रकृति और मनुष्य स्नेह-सूत्र में आबद्ध है। मुंशीजी नाव से उतरे, मैदान होकर आगे बढ़े और :

अनगिनित तारों से जड़ा हुआ आकाश, चाँदनी में शराबोर खेतों की हरियाली और शीतल मन्द बयार उनकी खुशी चौगुनी करने लगी। मुंशीजी चलते-चलते गाने लगे—अगर हम बागवाँ होते तो गुलशन को लुटा देते ...

उपन्यास का वातावरण गीतमय है। प्रकृति का रूप इस प्रकार अंकित किया गया है कि वर्णन कथा का अंग हो गया है। २७वें परिच्छेद में चाँदनी को इस तरह शब्दों में बाँधा गया है, “पेड़ों पर चाँदनी, फुलवारी में चाँदनी, हरी-हरी घासों पर चाँदनी—चारों ओर चाँदनी ही चमक रही है।” मानवीय नाटक का सजीव दृश्य बनने में प्राकृतिक सौन्दर्य की सार्थकता है।

पृष्ठभूमि के यथार्थ चित्रण में स्थानीय रंग का उभार है। “डुमराव का तीन कोस तक फैला हुआ मैदान धू-धू कर रहा है।” “पलास के पेड़ों से घिरी हुई पोखरी”, “गढ़ के किनारे एक पैर उठाये चुपचाप जल की तरफ ताकने वाला बगुला”, नदी-किनारे निर्जन वन, वन के बीच ताल, ताल के आसपास बाँस और बेंत का झुरमुट, रात में जुगनुओं से जगमगाते पीपल के पेड़, “चाँदनी में शराबोर खेतों की हरियाली”,—ये सभी किसी स्वप्न-लोक के चित्र नहीं हैं।

आजकल के आंचलिक उपन्यासकार स्थानीय रंग का उपयोग करते

हैं, गहमरीजी ने उसका निर्माण किया है। उन्होंने एक ठेठ भोजपुरी गाँव और उसके पड़ोस को कथा का केन्द्र बनाकर वहाँ की प्राकृतिक सुन्दरता, माँझियों की बोल-चाल, लोकोक्ति, पर्व-त्योहार, उल्लास, उमग, लोक-विश्वास आदि का सच्चा वर्णन किया है। एक स्थान पर एक ऋतु की सारी शोभा-मुषमा सिमट आई है। देहात में दशहरे के दिनों में जमींदार के नौबतखाने में सहनाई बजती है, ठाकुरबाड़ी में शस्त्र-घडियाल बजते हैं और महफिल में गुलाबजल छिड़का जाता है और उबर गरीबों में राम-लीला की धूम मची हुई है।

यथार्थ और रोमास की धूप-छाँह अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करती है। खडहर के पास जल-लताओं से भरी बावली में गूँजरी डोंगी पर डांड चलाती हुई मीठे-मीठे गीत गाती है। उसका प्रेमी भोला डाकू बाँस-वन में तालाब के बीच ताड़ के पत्तों से ढके मचान पर रहता है, जहाँ एक चिराग टिमटिमा उठता है और काले-काले आदमियों की भयावनी शकलें चमक जाती हैं। गूँजरी के आस-पास का वातावरण हृदय में मधुर वेदना भर देता है। भोला डाकू का निवास उसके अनुरूप ही भयंकर है। अँधेरा स्थान उनके प्रेम का साम्राज्य है। प्रकृति की गोद में नर-नारी की आदिम प्रवृत्ति खेलती है। तारों-भरी रात में ताड़ के पेड़ों के बीच तालाब के घाट पर जब गूँजरी पर फैलाये गाती है तब पास से गुजरता हुआ भोला गीत की गूँजती हुई कड़ी सुनकर ठिठक जाता है, मुस्करा उठता है और चुपचाप आकर पीछे से उसकी आँखें बन्द कर देता है। कभी गूँजरी खुद पानी में कूद पड़ती है, कभी भोला को पानी में धकेल देती है। उसकी शोखी, शरारत, चंचलता और निर्भीकता में एक अजीब आकर्षण है। दोनों प्रेमी-प्रेमिका की बातचीत में मधुर ओज का पुट रहता है, जो गोर्की के पात्रों के प्रेमालाप का स्मरण दिलाता है।

गूँजरी और भोला का स्वच्छन्द प्रेम स्वच्छन्द वातावरण में पलता है, मुंशी हर प्रकाशलाल और पार्वती का दाम्पत्य प्रेम जो लेखक के शब्दों में “स्वर्गीय प्रेम” है, परिवार की सीमा में अभिव्यक्ति पाता है। सच्चे प्रेमियों की भाँति गहमरीजी की व्यापक दृष्टि यथार्थ जीवन में ही रोमानी रंग खोज लेती है। पूजा का वर्तन साफ करती हुई पार्वती मुंशीजी को सुन्दर और सुकुमार लगती है। “उसके माँग के दोनों ओर घूँघरवाले बाल लटक कर मद पवन से धीरे-धीरे हिल रहे हैं और ललाट तथा नाक पर दो एक

बूँद पसीना और गालो पर ललाई आ जाने से मुँह की शोभा अपूर्व हो गई है।" पार्वती का यह साधारण लौकिक रूप उन्हें "अपूर्व अलौकिक" लगता है।

उपन्यास में समकालीन समाज की समस्या नहीं है किन्तु विशिष्ट स्थान और विशिष्ट काल की पृष्ठभूमि के कारण समाज और पात्र परस्पर सम्बद्ध हैं। मुख्य वर्ण्य विषय डकैती और चोरी है। भोला पछी को कान-वालिस के समय का डाकू बताया गया है। इससे उपन्यास का घटनाकाल अठारहवीं शताब्दी होता है। कम्पनी के शासन-काल में ठगी और डकैती का दौर-दौरा था। इनसे उत्पन्न होने वाली अराजकता और अव्यवस्था का जो वर्णन किया गया है उसके मूल में कोई महत्त्वपूर्ण उद्देश्य परिलक्षित नहीं होता है। ऐसा लगता है कि ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का उपयोग कहानी को रोचक और रोमानी बनाने के लिए किया गया है। किवदंतियों के आधार पर भोला पछी के अड्डे और नौरतन के खण्डहर के साथ ऐतिहासिक सम्बन्ध जोड़ा गया है। साहसिक उपन्यास को ऐतिहासिक रंग देने का प्रयास सफल नहीं हुआ है। सच तो यह है कि लेखक का ध्यान तथ्यों के आधार पर अतीत के पुनर्निर्माण की ओर नहीं है। उसने खण्डहर में पीपल की डाल पर बाल सुखाने वाली भूतनी के सम्बन्ध में लोक-चर्चा का उल्लेख लोमहर्षक वातावरण की सृष्टि के लिए ही किया है। कुछ उपन्यासकार वातावरण से, कुछ घटना से कथानक को रोचक बनाते हैं। गहमरीजी दोनों से सहायता लेते हैं।

कहानी में साहसिकता और प्रेम, रहस्य और रोमांच, करुणा और हास्य रह-रह कर पाठको का मनोरंजन करते हैं। भाषा, घटना, क्रिया और भाव का प्रत्यक्षीकरण कर देती है। शैली में सौन्दर्य, शक्ति और प्रवाह है। उसका चमत्कार वर्णन, वातालाप, कथा तीनों में समान रूप से देखने को मिलता है।

इस प्रकार उपन्यास की खूबी कहानी में ही नहीं, कहानी कहने की कला में भी है। कविता की सुन्दरता इसमें है कि अर्थ न तो पूरा खोला जाय और न पूरा छिपा रखा जाय बल्कि कुछ खोल दिया जाय और कुछ छिपा लिया जाय। इस कहानी में भी कुछ रहस्य खोल दिया गया है और कुछ गुप्त रखा गया है। गूँजरी भगवती है और भोला पछी भोला राय है। भोला राय की शादी भगवती के साथ हुई थी। उसने अपनी पत्नी को देखा नहीं था केवल यह सुना था कि वह काली है इसलिए वह घर छोड़कर डाकू बन गया था।



भगवती उसकी खोज में आई थी और गुँजरी नाम रखकर बिद की लड़की के रूप में रहती थी। इन बातों की जानकारी अन्त में होती है। गुँजरी की बातचीत और व्यवहार से यह मालूम नहीं होता कि वह भगवती है। भोला पछी की भाँति पाठक भी भ्रम में रहता है। पात्र और पाठक दोनों को इस तथ्य से अपरिचित रखा गया है और उस समय अवगत कराया गया है जब उसकी आवश्यकता थी। उपन्यास के अन्तिम पृष्ठों में यह भेद मालूम होने पर पाठक पीछे मुड़ कर देखता है तो पाता है कि गुँजरी और भोला पछी की बातचीत में उनके सम्बन्ध की थोड़ी झलक पहले ही दी जा चुकी थी। इसके विपरीत भोला पछी का पण्डित बनना पाठक को पहले से ही ज्ञात रहता है लेकिन पात्र (हरप्रकाशलाल) को ज्ञात नहीं है। इसलिए भोलापछी और हरप्रकाशलाल का वार्तालाप सुनने में बड़ा मजा आता है। भोला पछी का पण्डित रघुवीर दुवे बनकर 'राम जी की इच्छा से' बार-बार कहना नाटकीय व्यंग्य का अच्छा उदाहरण है। बनावटी वेशभूषा से बनावटी बातचीत अधिक प्रिय है। भोला कैसे डाकू बना, भगवती कैसे उसके पास आई और उससे मिलकर कहाँ चली गई, हीरासिंह और उसके नौकरों का क्या हुआ आदि बातें पाठकों के अनुमान के लिए छोड़ दी गई हैं।

रहस्य के उद्घाटन में नैतिक-सामाजिक दृष्टिकोण निहित है। गुँजरी और भोला पछी का जो प्रेम डाकू और ग्रामयुवती का प्रेम था वह रहस्य खुलने पर पति-पत्नी का प्रेम बन जाता है किन्तु अन्तिम अंश पढ़ने पर पूर्वांश का रस फीका पड़ जाता है। कथानक और चरित्र का सन्तुलन स्तुत्य है। एक भी पात्र ऐसा नहीं है जो फालतू हो और घटना को लक्ष्य की ओर ले जाने में महायक न हो। माँझी और दासी जैसे पात्र भी अपनी बातचीत और क्रिया से परिस्थिति को सत्याभास प्रदान करते हैं।

प्रधान पात्रों का प्रधान गुण साहस है, इसलिए वे सजीव हैं। भोला पछी का चरित्र परिवर्तनशील है। वह निर्मम डाकू होकर भी पागल प्रेमी है। वह गुँजरी के लिए हार चुरा कर लाता है, उसकी निठुराई पर खीझ कर उसका शोपड़ी में आग लगा लेता है और बच्चे की तरह फूट-फूट कर रोने भी लगता है। जो इतना साहसी, कीर, और बलवान है वह प्रेम के चरणों में सिर नवा देता है। वह गुँजरी की प्रेरणा से डकैती छोड़ देता है और पश्चाताप की आग में जलकर पवित्र बनता है। उससे अधिक भयकर हीरासिंह है। वह कहने के लिए नामी जमींदार, महान दानी, परम वैष्णव

और पक्का भक्त है डाकुओं का सरदार, निष्ठुर, वूर्त, कपटी और लोभी। उसके डाकू बनने का कारण धन का अभाव नहीं बल्कि धन का लोभ है। भोला पछी के शब्दों में “हीरासिंह नर रूपी राक्षस है और हरप्रकाश लाल मनुष्य देहधारी देवता है”। हरप्रकाशलाल में बल के साथ-साथ बुद्धि भी है। वह देश को डाकुओं से छुटकारा दिलाना चाहता है। कष्ट भोगने के बदले उसके मूल का उच्छेद कर देने में उसे विश्वास है। उपन्यासकार को मानवता में आस्था है। उसने अच्छे पात्र की सृष्टि की है और बुरे पात्र को अच्छा बना दिया है। साधारणतः अच्छे पात्र कठपुतले होते हैं पर हरप्रकाश लाल उपन्यासकार के आदर्श का प्रतीक होकर भी प्राणमय है। साहसिक उपन्यास का नायक बहुधा अपराधी होता है। इस उपन्यास का नायक हरप्रकाश लाल है, यद्यपि भोला पछी अपनी भावुकता और उदारता के कारण नायक के निकट आ गया है।

### अर्ध मौलिक उपन्यास

गहमरीजी के कुछ उपन्यासों के सम्बन्ध में कभी-कभी यह अनुमान करना कठिन हो जाता है कि वे मौलिक हैं अथवा अर्ध मौलिक। पात्रों में नाम वर्णन की भाषा और वातावरण के स्वरूप पर ध्यान देने से ही कुछ निर्णय किया जा सकता है। अर्ध मौलिक जामूसी उपन्यासों में ‘मायावी’, ‘जादूगरनी’, और ‘मायाविनी’ केवल इसलिए महत्वपूर्ण हैं कि इनमें कामरूप की चिर-युवती जादूगरनी जुमेलिया का चित्र है। अन्तिम दो उपन्यासों में जुमेलिया और जासूस देवेन्द्र का घात-प्रतिघात चलता है, जो उनका प्रधान आकर्षण है। जासूसी से अधिक रोचकता प्रतिकार में है।

जुमेलिया जितनी ही भयंकर है उतनी ही सुन्दर है। उसे शराब पीने और मनुष्य के खून से ह्वोली खेलने में मजा आता है। वह एक रात में अनेक बार हत्या-उत्सव मनाती है। वह जासूस से ही प्रेम की भीख मांगती है और उसी की स्त्री को चुराकर लापता कर देती है। कभी वह अपने प्रिय शत्रु को मारकर भूल जाना चाहती है, कभी उसके हाथ से मरना चाहती है और अन्त में इसे दुःख की मौत समझकर आत्महत्या कर लेती है। जब वह देवेन्द्र के हाथ से मरने के लिए तैयार होती है उस नाटकीय क्षण में उसके प्रेम का उदात्त रूप दर्शनीय है :

निर्दयी, निष्ठुर देवेन्द्र ! मेरी सुन्दर छाती में अपना हथियार पार करो हाजिर हूँ..... इतना कहकर जुमेलिया ने छाती का कपड़ा और चोली उतार कर अलग किया और घुटने के बल बैठकर उधारी छाती देवेन्द्र

को दिखाने लगी। ..... जो थोड़ी देर पहले पिशाचिनी थी उसका इतना परिवर्तन देखकर देवेन्द्र काँप उठे, मुँह से बात नहीं निकली।

### निरूपण

गहमरीजी के उपन्यास की जान उनकी भाषा है। उनकी शैली उनके व्यक्तित्व का हस्ताक्षर तो है ही, उनके विषय के सर्वथा उपयुक्त भी है। यदि प्रेमचन्द की कलम से लिखने का दावा कोई उपन्यासकार कर सकता है तो गहमरीजी ही कर सकते हैं। उनकी शैली में सहज सरलता भी है और साहित्यिक सुन्दरता भी। उसकी सरसता का स्रोत लोक-जीवन है, मुद्रित पुस्तक नहीं। वह ग्रामीण शब्दों, मुहावरों और उपमाओं से शृंगार कर नाचती, गाती है और कहानी तथा पात्रों में जीवन डालती है। उससे वार्ता-लाप में स्वाभाविकता और वर्णन में चित्रमयता आती है। खत्रीजी की भाषा सरल किन्तु रसहीन है, गोस्वामीजी की भाषा में रस है तो प्रवाह नहीं है।

यदि उपन्यास की कला झूठ बोलने की कला है तो इस कला में गहमरीजी निपुण हैं। उनका कहना था कि “जिसका उपन्यास पढ़कर पाठक ने समझ लिया कि सब सोलहो आने सच है उसकी लेखनी सफल-परिश्रम हुई समझना चाहिए।”<sup>15</sup> वे झूठ को सच बनाकर साहित्यिक धोखा देते हैं, जिसमें आत्मकथा-शैली से उन्हें विशेष सहायता मिलती है। अनेक पात्रों से कहानी कहवाने से ऊब पैदा होती है। गहमरीजी अपने पात्रों से बातचीत करवाकर कहानी को आगे बढ़ाते हैं। वे पहले पहेली प्रस्तुत करते हैं और उसे उपयुक्त अवसर पर उपयुक्त पात्र की सहायता से सुलझाते हैं। वे नाटकीय क्षण में खोज की प्रक्रिया को स्थगित कर वर्णन करने में उलझ जाते हैं। कथा के क्रमभंग से जो कमी होती है वह वर्णन द्वारा पूरी हो जाती है। उनकी वर्णन-शक्ति शब्दचित्र प्रस्तुत करने में स्पष्ट है। वे सूक्ष्म विवरण से भय और रहस्य का वातावरण निर्मित करने में कुशल है। वे अन्त को स्थगित करने के लिए अप्रासंगिक बातों की चर्चा नहीं करते। इससे कथा का प्रवाह अनवरुद्ध रहता है। उनके उपन्यास का आरम्भ अत्यन्त रोचक होता है। वे अक्सर किसी रोमांचक दृश्य के मध्यभाग से आरम्भ करते हैं।

उनका कथानक विशेष जटिल नहीं होता है, यद्यपि वे जटिल कथानक के निर्माण में विफल नहीं होते। उन्हें छोटी कहानी अधिक प्रिय है। उनके

उपन्यास छोटे-छोटे है। उन्होंने अन्य भाषाओं के उपन्यासों के कथानक लिए हैं पर उनके गठन में अपनी कला का उपयोग किया है। उन्होंने एक ही कथा को दुहराया है। इस दोष का परिहार लेखन-शैली से कुछ अंशों में हो गया है। सनसनीखेज मामलों के बीच भावात्मक वातावरण, नाटकीय स्थिति और प्राकृतिक दृश्य मन को मुग्ध कर लेते हैं। पाठक का ध्यान केवल कथा के विकास पर नहीं रहता। दैनिक घटनाओं में शाश्वत भावों का स्थान रहने से एकरसता टूट जाती है।

उनके पात्र साधारण परिस्थितियों में रहने वाले साधारण नर-नारी हैं। वे उनके प्रति आत्मीयता रखते हुए भी एक कलाकार की तटस्थता के साथ उनकी दुर्बलता और सबलता का उद्घाटन करते हैं। उनके जासूस वास्तविक, जीवन्त एवं मानवीय होते हैं। वे कठपुतले न होकर अपना व्यक्तित्व रखते हैं। उनकी बातचीत और क्रिया में रस भरा होता है। वे जादूगर नहीं होते कि उनका अनुमान सही ही हो। एक ही जासूस कई उपन्यासों में प्रकट होकर भी प्रिय लगते हैं। सुजानसिंह जासूस होने के कारण नहीं बल्कि हंसमुख होने के कारण प्रभावशाली है। स्त्री-जासूसों को देखकर विश्वास नहीं होता, यद्यपि उनका अपना आकर्षण होता है।

गहमरीजी उपन्यास को “अपने समय का इतिहास”<sup>१६</sup> मानते थे। उनकी रचनाएँ समकालीन समाज का स्पष्ट और वास्तविक परिचय देती हैं। उन्होंने विशिष्ट सामाजिक समस्याओं एवं पारिवारिक जीवन के सामान्य रूप पर प्रकाश डाला तथा मध्यम और निम्न वर्गों के आचार-व्यवहार, आशा-आकांक्षा एवं भय-विश्वास का चित्रण किया। उन्होंने नारी जाति के सुख-दुख को समझने की चेष्टा की और उन्हें वाणी दी।

उनके उपन्यास से अपराधियों के रहस्यमय ससार की झाँकी मिलती है और समकालीन शासन-व्यवस्था का ज्ञान होता है। उनके घटनास्थल गाँव और शहर दोनों हैं। गाँव के प्राकृतिक और मानवीय दृश्य विशेष आकर्षक हैं। उन्होंने पास-पड़ोस की घटनाओं का वर्णन किया है और बंगला-अंग्रेजी उपन्यासों के कथानक और पात्रों को हिन्दी-प्रदेश में लाकर उनका अजनबी-पन दूर कर दिया है। परिचित पृष्ठभूमि कथा को विश्वसनीयता के साथ-साथ सामाजिकता प्रदान करती है।

गहमरीजी ने अपराध से सम्बन्धित सामाजिक और नैतिक प्रश्नों की

उपेक्षा नहीं की। उन्होंने यह दिखाया है कि अपराध के मूल में अर्थ, धर्म और काम है। उनका उद्देश्य केवल अपराधी की खोज करना और पहली सुलझाना नहीं है। उनकी रचनाओं में सामाजिक आलोचना है। वे न्याय और कानून पर व्यंग्य तथा कुरीतियों और कुप्रथाओं पर प्रहार करते हैं। उन्होंने केवल मनोरंजन के लिए नहीं लिखा।

उनकी सोद्देश्यता उन्हें कानन डायल जैसे विदेशी लेखकों से अलग करती है। कानन डायल का दृष्टिकोण शुष्क और वैज्ञानिक है। वह अन्याय से तटस्थ रहता है। वह अपराधी को अदालत में लाकर सजा नहीं देता। गहमरीजी की नैतिक भावना दण्ड और पुरस्कार के वितरण में अभिव्यक्ति पाती है। डायल की भाँति वे भी अपनी भाषा में जासूसी उपन्यास के जादूगर हैं पर वे शरलाक होम जैसा अमर जासूस नहीं दे सके। दुबला-पतला, कोकीन और बायलिन का शोकीन तथा वेश बदलने में बेजोड़ होम अपने व्यक्तित्व की अमिट छाप पाठक के मन पर छोड़ जाता है।

गहमरीजी के जासूसी उपन्यास में उस उपन्यास की सभी विशेषताएँ तो हैं ही, साहित्य के सामान्य गुण भी हैं। वे बौद्धिक आनन्द प्रदान करने के अतिरिक्त भाव को उत्तेजित करते हैं। उनमें कौतूहल, आशंका और भय के साथ-साथ प्रेम, भावुकता, करुणा और हास्य का पुट है। वे शक्ति और सौन्दर्य दोनों की अनुभूति तीव्र बनाते हैं तथा उत्कठा के साथ-साथ सद्प्रवृत्तियों को जगाते हैं। कहानी की उलझन मस्तिष्क को और जीवन की समस्या हृदय को प्रभावित करती है। कथानक और चरित्र के रहस्य का वह अंश जो प्रकाशित नहीं किया जाता बल्कि पाठक के अनुमान के लिए छोड़ दिया जाना है अत्यन्त आकर्षक होता है क्योंकि “साहित्य वह है जो व्याख्या के बाद शेष रहता है।” उनके उपन्यास अपनी लेखन-शैली, कथा-कौशल, चरित्र-चित्रण के कारण साहित्यिक मूल्य रखते हैं। उनके सम्बन्ध में प्रेमचन्द का यह कथन सार्थक है :

जासूसी उपन्यास अद्भुत होता है, लेकिन हम उसे साहित्य उसी वक्त कहेंगे जब उसमें सुन्दर का समावेश हो, खूनी का पता लगाने के लिए सतत उद्योग, नाना प्रकार के कष्टों का झेलना, न्याय मर्यादा की रक्षा करना, ये भाव रहें जो इस अद्भुत रस की रचना को सुन्दर बनाते हैं।<sup>१०</sup>

हिन्दी के जासूसी उपन्यासकारों में गहमरीजी का अन्यतम स्थान है।

इन्होंने सबसे अधिक और सबसे सुन्दर जासूसी उपन्यास लिखे। इनका अंशदान प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इन्होंने इस प्रकार के उपन्यास का विकास किया, उसकी सामान्य प्रवृत्तियाँ स्थिर कीं और सम्भावनाओं का विस्तार किया। इनके प्रयास से उसकी दो मुख्य धाराएँ प्रवाहित हुईं। एक धारा वस्तु को प्रमुखता देकर चली, एक शिल्प को। प्रथम में घटनाओं का जाल बुना जाता है, द्वितीय में एक के बाद दूसरे सूत्र का क्रम आता रहता है।

---

## टिप्पणियाँ

- १- 'साहित्य-सन्देश', उपन्यास-विशेषांक, अक्टूबर-नवम्बर, १९४०,  
पृ० १७३
- २- वही
- ३- 'बेकसूर की फाँसी' की भूमिका
- ४- 'नाटक और उपन्यास', प्र० हि० सा० स०, कार्य-विवरण-२, पृ० ९५
- ५- वही
- ६- 'गेरुआ बाबा' की भूमिका
- ७- "Literature is what is left when the explanations are over."  
—“द आइडिया इन फिक्शन” में उद्धृत, पृ० १४३
- ८- 'साहित्य का उद्देश्य'

## मूल धारा

### यथार्थवादी परम्परा

हिन्दी-उपन्यास की मूल और मुख्य धारा सामाजिक यथार्थ की धारा है। श्रद्धाराम फिल्लौरी से लेकर यशपाल तक अधिकांश उपन्यासकारों ने समाज और उसमें रहने वाले नर-नारी का यथार्थ चित्रण किया है। कुछ उपन्यासकारों ने समाज को इतनी महत्ता दी है कि वह एक पात्र बन गया है। हमारे श्रेष्ठ और सुन्दर उपन्यास सामाजिक उपन्यास ही हैं। अन्य प्रकार के उपन्यासों में भी सामाजिक यथार्थ का अभाव नहीं है।

### उद्गम

कला अनुकृति है और अनुकरण करना मनुष्य का स्वभाव है, अतः कला और यथार्थ का सम्बन्ध बहुत पुराना है। परन्तु आधुनिक अर्थ में यथार्थवाद का जन्म उन्नीसवीं शताब्दी में हुआ। भारतेन्दु-युग यथार्थवाद का युग था, जब साहित्य के सभी विभागों में उसकी प्रतिष्ठा हुई और उपन्यास में तो उसने अपना स्थान ही पा लिया। यह नवल, नमनीय साहित्यांग उसके लिए सर्वाधिक उपयुक्त था। उसे अबाध गति और नया रूप उपन्यास से ही मिला। दोनों परस्पर इतने सम्बद्ध हैं कि एक के बिना दूसरा जी नहीं सकता।

कथा साहित्य की पुरानी परम्परा में जीवन की वास्तविकता का अभाव नहीं था। उसमें समकालीन समाज का रेखाचित्र ('दशकुमारचरित'), अवृत्त वासना का चटकीला रंग ('शुक बहसरी'), समाज के निम्न स्तर के पात्र ('दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता'), सजीव वर्णन ('नासिकेतोपाख्यान')



और स्वाभाविक वार्तालाप ('रानी केतकी की कहानी') आदि यथार्थता के तत्त्व है तथापि उसे यथार्थवादी नहीं कहा जा सकता। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि यथार्थवाद ही वह रेखा है जो आधुनिक उपन्यास को पुरानी कथाओं से अलग करती है। आधुनिक उपन्यास में यथार्थ ही नहीं है, रोमांस भी है परन्तु जहाँ वह रोमानी है वहाँ भी पुरानी रोमानी कथाओं से भिन्न है। उसमें समकालीन समाज की गम्भीर समस्याओं और पारिवारिक जीवन के विविध पक्षों का प्रतिबिम्ब है और उसका आकर्षण परिचित परिवेश में साधारण नर-नारी के क्रियाकलाप पर निर्भर है।

यथार्थवादी प्रवृत्ति अन्य भाषाओं की भी देन नहीं है। हिन्दी का सम्बन्ध विशेषतया अंग्रेजी एवं बंगला उपन्यासों से था। बंगला उपन्यास की आत्मा भावुकतावाद है, जो यथार्थवाद का प्रतिलोम है। उसके प्रभाव का प्रश्न ही नहीं उठता। जब हिन्दी-उपन्यास का उदय हो रहा था, अंग्रेजी उपन्यास का विक्टोरियाकाल समाप्तप्राय था। हिन्दी में उपन्यास-लेखन अंग्रेजी ढंग पर ही शुरू हुआ पर विक्टोरिया काल के उपन्यासों के सामाजिक तत्त्व गृहीत नहीं हुए। अंग्रेजी से रोमानी उपन्यासों के अनुवाद बहुत हुए, सामाजिक उपन्यासों के कम।

यूरोप में उन्नीसवीं सदी के मध्य में यथार्थवाद का आन्दोलन उठा था। वह जिस वेग से आगे बढ़ा, उसी वेग से उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई। शताब्दी के अन्तिम दशक में रोमांस की ऐसी हिलोर उठी कि उसके अन्त तक चरम सीमा पर पहुँच गई। हिन्दी-उपन्यास की प्रारम्भिक विकास-रेखा ऐसी ही है। उसमें यथार्थवाद का आगमन पूर्व की रोमानी कथा-कहानी की प्रतिक्रिया में हुआ। भारतेन्दु-युग के उपन्यास-लेखक रोमानी न होकर यथार्थवादी थे। लगभग एक दशक तक यथार्थवाद की प्रधानता रही, उन्नीसवीं सदी के अन्तिम दशक में रोमानी उपन्यास लिखने की ओर रुचि हुई। हिन्दी-उपन्यास के इस परिवर्तन में समकालीन पश्चिमी उपन्यास के परिवर्तन की प्रतिध्वनि नहीं है। यूरोप में यथार्थ से रोमांस की ओर लौटने की प्रवृत्ति इतनी प्रबल थी कि यथार्थवादी भी रोमानी उपन्यास लिखने लगे। यहाँ भारतेन्दु-काल में सामाजिक यथार्थ की जो धारा चली वह अर्ध ऐतिहासिक, तिलस्मी-ऐयारी और जासूसी धाराओं में कुछ मिल गई, कुछ दब गई और अलग होकर भी बढ़ती रही। सामाजिक यथार्थ के रूप में हिन्दी-उपन्यास का प्रथम एवं महान वेग फूटा था, इसलिए उसकी धारा मंद होने पर भी जीवित रही।

हिन्दी उपन्यासकार समकालीन पाश्चात्य साहित्यिक गतिविधि से प्रभावित नहीं हो सके। उनमें कुछ ऐसे अवश्य हैं जिनकी रचनाओं में प्रकृत-वाद की कुछ प्रवृत्तियाँ हैं किन्तु उनके और पश्चिम के प्रकृतवादियों के कला-गन आदर्श भिन्न हैं। हिन्दी पर यूरोपीय यथार्थवाद का प्रभाव अंग्रेजी माध्यम से ही सम्भव था परन्तु अंग्रेजी उपन्यास ने स्वयं उसका विशेष स्वागत नहीं किया। अतः उससे हिन्दी-उपन्यास का प्रत्यक्ष या परोक्ष सम्बन्ध नहीं है।

यदि सामाजिक यथार्थवाद की परम्परा हिन्दी-लेखकों को उत्तम-धिकार या उधार के रूप में प्राप्त नहीं हुई तो कहाँ से आई? उपन्यास की विधा विदेश में निश्चय ही आई पर उसकी स्वस्थ परम्परा और प्रेरक सिद्धांत राष्ट्रीय देन हैं। दूसरे शब्दों में, सामाजिक यथार्थ लेखक की चेतना, पाठक की रुचि और युग की परिस्थिति की उपज है।

उपन्यास का नवविकास सामाजिक युग में हुआ। उस युग के लेखकों ने समाज की दशा देखी थी, देश का भ्रमण किया था और उनके विषय में चिन्तन-मनन किया था। फलतः उन्हें स्वस्थ सामाजिक दृष्टि मिली। जब व्यक्ति यह मोचता है कि वह सामाजिक प्राणी है, उसे समाज के साथ हँसना-रोना है और समाज के बाहर उसका अस्तित्व कोई अर्थ नहीं रखता है तब उसमें सामाजिक जीवन के प्रति एक निश्चित दृष्टिकोण का उन्मेष होता है। रीतिकाल के कवि महलों के कवि थे। वे अपने आश्रयदाताओं के ममान-जन-जीवन से दूर रहने में अपनी सार्थकता समझते थे। उनका कोई दृष्टिकोण भी था तो वह सीमित और रूढ़ था। उनकी कविता समाज को सदेश देने के बदले सपन्न वर्ग के इन्गित पर नवरंगिनी वारांगना की तरह थिरकने आई थी। अलंकार एवं छंद के प्रति उनका मोह उनकी सामाजिक उदासीनता का परिचायक था। वे बैँधी हुई लीक पर चलनेवाले थे, इसलिए उनकी अभिव्यक्ति में व्यक्तिगत विशेषता नहीं थी। उनकी ऐहिकता में भी एकांगिता थी। नवयुग के लेखक व्यक्ति के रूप में जिन्दादिल और फक्कड़ होते हुए भी साहित्यकार के रूप में सोद्देश्य एव सजग थे। उन्हें जीवन का प्रत्यक्ष अनुभव प्राप्त था, जिससे उनमें सच्चाई और गम्भीरता थी। उनमें अधिकांश निर्भीक पत्रकार थे तथा लोकजीवन के निकट रहने के कारण लोक-दृष्टि से परिचित और उसके सच्चे प्रतिनिधि थे। वे महान सुवार-आन्दोलनों के बीच पले और पश्चिमी विचारों के जीवित सम्पर्क में आये। उन्हें युग की भावसति का पूरा ज्ञान था। वे सामयिक विचार-प्रवाह में पड़कर

अपने व्यक्तित्व का विसर्जन नहीं कर सके बल्कि बौद्धिक क्रांति के अग्रदूत बनकर रहे। वे विशुद्ध साहित्य के उपासक न होकर समाज, धर्म और राज-नीति के क्षेत्रों को अपनी प्रतिभा से उद्भासित करते रहे। इस प्रकार आरम्भिक उपन्यासकार तीव्र सामाजिक चेतना से सवलित थे।

सामाजिक चेतना किसी साहित्यकार के लिए आवश्यक है तो उपन्यास-कार के लिए अनिवार्य है। यथार्थवादी प्रवृत्ति सामाजिक चेतना की कलात्मक अभिव्यक्ति है। युग की परिस्थिति से उसे पोषण मिला। सामंतवाद के भग्नावशेष पर मध्यवर्ग के उदय से जनवादी भावना पल्लवित हुई, जिसका साहित्यिक प्रतिफलन उपन्यास में हुआ। भारतीय नवजागरण ने ईश्वर, धर्म और दर्शन की अपेक्षा मानवता, ऐहिकता और बौद्धिकता को अधिक महत्त्व दिया। दिनकरजी के मत में “उन्नीसवीं सती का नवोत्थान भारत में प्रवृत्तिवाद का ही अनुपम उत्थान था”<sup>1</sup>। नवोत्थान यथार्थवाद के लिए अनुकूल सिद्ध हुआ। लोकरुचि जीवन के यथार्थ की ओर थी, अतः शाश्वत और उदात्त के बदले सामयिक और साधारण को स्थान मिला। यथार्थवाद साहित्य को समय के अनुकूल बनाने का प्रयास था और इसके लिए साहित्य के विभिन्न रूपों में उपन्यास अत्यधिक समर्थ था। काव्य शाश्वत समस्या लेकर चलता है, उपन्यास सामयिक समस्या को प्रधानता देता है। लोकरुचि में परिवर्तन होने से साहित्य-सम्बन्धी सिद्धान्तों में परिवर्तन अवश्यभावी था। भारतेन्दु का यह सिद्धान्त<sup>2</sup> कि “स्वाभाविकी रचना ही इस काल के सम्यगण को हृदयग्राहिणी है, इससे अब अलौकिक विषय का आश्रय करके नाटकीय दृश्य-काव्य का प्रणयन करना उचित नहीं है” नाटक के लिए ही नहीं, उपन्यास के लिए भी मान्य हुआ। तदनुसार उपन्यास में मानव-समाज का दिग्दर्शन आवश्यक समझा गया। नये समाज के लिए नये साहित्य की आवश्यकता ने सामाजिक उपन्यास को जीवन दिया। साहित्य की सामान्य प्रवृत्ति वस्तुवाद की ओर थी। यही कारण है कि उपन्यास का आरम्भ में ही वस्तुवाद से सम्पर्क हो गया।

### यथार्थवादी दृष्टिकोण

अनेक लेखकों ने यथार्थवाद के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त किए हैं और उसे अपनी रचनाओं में रूपायित भी किया है। पं० गौरीदत्त की “देवरानी और जेठानी की कहानी” पहली कथा-रचना है जिसमें यथार्थ के

प्रति आग्रह है। उसकी भूमिका में कहा गया है कि “इस पुस्तक में ठीक-ठीक वही लिखा है जैसा आजकल बनियो के घर में हो रहा है”। श्रद्धाराम फिल्लौरी ने “भाग्यवती” के वार्तालाप की योजना में स्वाभाविकता पर ध्यान दिया है और भूमिका में लिखा है, “जो कोई जैसे बोला उसी की बोली भरी हुई है”। श्रीनिवासदास ने “परीक्षागुरु” में अपने नायक को “जैसा का तैसा” दिखाने के लिए बोलचाल की भाषा का व्यवहार करना आवश्यक समझा। भुवनेश्वर मिश्र के ‘बलवत भूमिहार’ की भूमिका से स्पष्ट है कि वे व्यक्ति और वातावरण का वस्तुनिष्ठ चित्रण करना चाहते हैं, “मैंने उस चरित्र में दोषारोपण नहीं किया है और न उसकी उत्तमना प्रकट करने की चेष्टा की है—पर जैसा मैंने उसे पाया है इस पुस्तक में लिख दिया है”। किशोरीलाल गोस्वामी ने ‘चपला’ में ‘निवेदन’ किया है कि वे “वर्तमान शिथिल उच्छृंखल और बघविहीन समाज को यथावत चित्रित” कर रहे हैं। ज्यो का त्यो या ‘यथावत चित्रित’ करना वस्तुवाद का लक्ष्य होता है।

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि उपन्यास-लेखकों की रूझान यथार्थ की ओर पहले से ही रही है। उन्होंने ‘यथार्थवाद’ शब्द का प्रयोग नहीं किया है पर ‘ठीक-ठीक वही लिखा है’, ‘जो कोई जैसे बोला’, ‘जैसा का तैसा’, ‘जैसा मैंने पाया वैसा लिखा दिया है’, ‘यथावत चित्रित’ ये वाक्यांश उसके ही पर्याय हैं।

उनकी यथार्थ-सम्बन्धी धारणा, व्यापक स्वस्थ और सतुलित है। उनकी दृष्टि में यथार्थ विषय और व्यञ्जना दोनों में है। उनकी रुचि यथातथ्य चित्रण में न होकर स्वाभाविक चित्रण में है। वे कल्पना का झूठा रंग चढ़ाए बिना समाज का सच्चा रूप अंकित करना चाहते हैं। वे व्यक्तिगत अनुभूति की अपेक्षा सामाजिक समस्या को विशेष महत्त्व देते हैं। वे अतीत या वर्तमान की रोमानी कथा लिखने के बदले अपने समय और समाज की परिस्थिति का वास्तविक अध्ययन प्रस्तुत करना चाहते हैं। उन्हें कठोर सत्य बोलना प्रिय है, धृणा का प्रचार करना अप्रिय। उन्होंने जहाँ बुराईयों और कुरीतियों का पर्दाफाश किया है, वहाँ मनुष्य की अच्छाई में आस्था और भविष्य में विश्वास प्रकट किया है। वे समाज की व्यवस्था के बदलते व्यक्ति के हृदय में परिवर्तन करना चाहते हैं। वे समाज की प्रवृत्तियों को कल्याणकारी दिशा प्रदान कर सर्वोदय का स्वप्न देखते हैं, जो साहित्य का प्रयोजन होता है। उनके उपन्यास मुख्तान और आशावादी हैं। वे घटनाओं और पात्रों के प्रस्तुतीकरण में

वस्तु-निष्ठता रखते हुए भी अपने भाव-विचार को व्यक्त करते चलते हैं। उनका दृष्टिकोण नीतिवादी और सुधारवादी है। वे सत्य की विजय और असत्य की पराजय दिखाते हैं, यद्यपि वास्तविक जीवन में ऐसा नहीं होता। उनका यथार्थ आदर्श से अभिन्न है। सच्चा यथार्थवाद आदर्शवाद का विरोधी नहीं होता। यथार्थ आदर्श को सजीव बनाता है और आदर्श यथार्थ को सार्थकता प्रदान करता है।

आधुनिक यथार्थवाद सिद्धान्त और प्रवृत्ति दोनों का रूप लेकर प्रकट हुआ। उसने उपन्यास की वस्तु और शिल्प में महान परिवर्तन उपस्थित किया। वस्तु-पक्ष में उससे ये विशेषताएँ मिलीं। नूतन विषयों का प्रतिपादन, साधारण परिस्थिति में सामान्य नर-नारी का चित्रण, उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति, स्थानीय रंग का गौरव और असुन्दर एवं अपदार्थ की महत्ता। सूक्ष्म-सविस्तार वर्णन, पात्रोचित वार्तालाप, स्वाभाविक चरित्राकन, सरल भाषा-शैली और सामाजिक आलोचना उसकी कलात्मक देन है। उसने शिल्प की अपेक्षा वस्तु को अधिक महत्त्व दिया।

सामाजिक यथार्थवादियों ने जीवन को निकट से देखा और उसका वास्तविक रूप अंकित किया परन्तु उसमें अपनी नैतिकता, रसिकता और भावुकता का समावेश किया। अतः उनकी रचनाओं में तटस्थ विश्लेषण के साथ व्यक्तिगत प्रतिक्रिया मिली हुई है। उनका यथार्थ अतिरिजित और आदर्शोन्मुख है। उन्होंने कला की अपेक्षा सोद्देश्यता पर विशेष ध्यान दिया है। उनका उद्देश्य समाज का सुधार, निर्माण और कल्याण करना है अतः वे कलाकार न होकर प्रचारक हैं। जिस उपन्यास में उन्होंने मध्यवर्ग पर विचार किया है वह सही मानी में सामाजिक दस्तावेज है। उन्होंने कथा-सामग्री समाज के वर्गों से ली है पर मध्यवर्ग से उनका तादात्म्य है। निम्न वर्ग के प्रति भिन्नता का भाव होते हुए भी उनकी हार्दिक सहानुभूति है। उच्चवर्ग को उन्होंने घृणा या उपहास की दृष्टि से देखा है और उससे खल-नायक का चुनाव किया है। उनके नायक-नायिका मुख्यतः उस वर्ग के हैं जिससे वे स्वयं आए हैं। निम्नवर्ग के पात्र नायक-नायिका न होकर धूर्त या बफादार दास-दासी हैं। उन्हें प्रतिनिधि के रूप में नहीं बल्कि व्यक्ति के रूप में स्थान मिला है।

### सामाजिक बनाम व्यक्तिवादी उपन्यास

सामाजिक उपन्यास में एक विशिष्ट काल के समाज का ही चित्र है।

उससे हमे समाज की रूपरेखा और समाज में व्यक्ति के स्थान का बोध होता है। उसके पात्रों की सार्थकता इसमें है कि वे वर्गों के प्रतिनिधि हैं। वे परिचित और स्मरणीय हैं किन्तु उनका चित्रण सतही है। उपन्यास समाज में व्यक्ति का साहित्यिक अध्ययन है, अतः सामाजिक उपन्यास उसका मानक रूप है। सामाजिक व्यक्तिवादी उपन्यास का अन्तर स्पष्ट है। सामाजिक उपन्यास में व्यक्ति की अपेक्षा समाज को अधिक स्थान मिलता है और दोनों में सक्रिय सम्बन्ध रहता है। उसकी विशिष्टता यह है कि उसमें समाज का सीधा और स्पष्ट प्रतिबिम्ब रहता है। व्यक्तिवादी उपन्यास में व्यक्ति के मनोभाव और अनुभूति का विश्लेषण रहता है और समाज का चित्रण सीधा न होकर व्यक्तिगत जीवन के माध्यम से होता है। ब्रजनन्दन सहाय का 'सौदर्योपासक' पहला व्यक्तिवादी उपन्यास माना जा सकता है। उसका परम्परा भावमूलक उपन्यास से आरम्भ होकर प्रेमचन्दोत्तर काल के मनो-वैज्ञानिक उपन्यास में परिणत हुई। जब कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास में पात्र समाज से विछिन्न हैं तथा सामाजिक समस्या गौण और मनोवैज्ञानिक समस्या मुख्य हो गई है, आलोच्यकाल के भावमूलक उपन्यास में व्यक्तिगत भाव के साथ सामाजिक सत्य भी है और पात्र परिस्थिति से प्रभावित हैं, इसलिए उन्हें सामाजिक उपन्यास की परम्परा में भी रखा जाय तो अनुचित नहीं।

### व्यवहार-सम्बन्धी उपन्यास

#### स्वरूप और जन्म

सामाजिक उपन्यास का एक रूप व्यवहार-सम्बन्धी उपन्यास है। उसमें सामाजिक यथार्थ और नैतिक आदर्श का समन्वय किया गया, समाज या परिवार के वातावरण में व्यक्ति के आचरण पर दृष्टि डाली गई तथा नैतिक चेतना से घटनाओं और पात्रों की उद्भावना की गई। यह सूक्ष्म से स्थूल की ओर अग्रसर होने का प्रयास था। पात्रों के आचार-व्यवहार पर इतना ध्यान दिया गया कि उनके भाव-विचार का यथेष्ट प्रकाशन नहीं हो सका। आचार-सम्बन्धी वैयक्तिक मान्यता को मानदण्ड नहीं माना गया बल्कि पुराने मूल्यों को ही महत्त्व दिया गया। व्यक्ति और समूह की भावनाओं में विरोध होने से जो संघर्ष उत्पन्न होता है और जिससे उपन्यास में नाटकीयता आती है उसका वर्णन मार्मिकता के साथ नहीं हुआ परन्तु समकालीन समाज की परिस्थिति और विभिन्न वर्गों के नर-नारी के क्रियाकलाप का वास्तविक

रूप अंकित किया गया। चरित्र-चित्रण सतही हुआ पर कथानक की अपेक्षा पात्र और उसके परिवेश को प्रधानता मिली। पात्र प्ररूप न होकर प्रतीक हुए। पुरानी समाज-व्यवस्था के विघटन और नये समाज के उदय से नैतिक मकट उपस्थित हो गया था। ऐसी स्थिति में सामाजिक व्यवहार के उभय पक्ष दिखाए गये, जो था और जो होना चाहिए था। मिथ्या ओवरण को चीरकर सत्य का दिग्दर्शन कराया गया। आदर्श के निरूपण में अतिवाद की अपेक्षा मानवतावाद को महत्त्व दिया गया।

प्रथम मौलिक उपन्यास 'मालती' (१८७५) प्रथम व्यवहार-सम्बन्धी उपन्यास भी है। उससे हिन्दी-उपन्यास की केन्द्रीय धारा का उद्घाटन हुआ। उसमें कुसंगति से बिगड़े हुए एक सेठ की कहानी कही गई है, जो 'परीक्षागुरु', 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान', 'धूर्त रसिकलाल' आदि में दुहराई गई। यह छोटी-सी अधूरी रचना उस दिशा का स्पष्ट संकेत करती है जिस ओर सामाजिक उपन्यास का विकास हुआ।

महाजनी सभ्यता के उदय से नगरो में भ्रष्टाचार, विलासिता, आडंबर और धूर्तता की वृद्धि होने लगी तथा व्यक्ति समाज से कटकर अलग होने लगे। यही कारण है कि उपन्यासों में पूजीपतियों की स्वेच्छाचारिता और रूपाजीवाओं की लीला की विशेष रूप से चर्चा हुई। सेठों और साहू-कारों की दिनचर्या का वर्णन किया गया और अर्थ से उत्पन्न अनाचार का वास्तविक रूप दिखाया गया। 'मालती' से लेकर 'मेरी दुख गाथा' (१९१५) तक महाजनो के जीवन के विविध पक्षों पर प्रकाश डाला गया।

### वेश्याओं का चित्रण

उपन्यास-लेखकों ने वेश्याओं को पात्र बनाकर उपस्थित किया है अथवा उनके जीवन का गम्भीर अध्ययन किया है। समष्टितः उन्होंने तान प्रकार के दृष्टिकोण व्यक्त किए हैं, नैतिक, सामाजिक और मानवतावादी। तदनुरूप उनका चित्रण अतिरजित, वस्तुपरक और आदर्शवादी हुआ है। उनमें से अधिकांश ने वेश्या को नारी न मानकर नागिन माना है और उसके रूप-रंग, वेश-भूषा, हाव-भाव का वर्णन विस्तार से किया है पर उसके दुख-दैन्य के निदान और निराकरण की ओर कम ध्यान दिया है। उनकी सुधार-वादी भावना कहीं भी दबी नहीं है। उन्होंने वाराणसीवालों के बनावटी रूप, बाणी और प्रेम, का वर्णन इस उद्देश्य से किया है कि पाठक मनोरंजक शिक्षा

ग्रहण कर सकें ।

अनेक उपन्यासों में वेश्या और वेश्यागामी के सम्बन्ध पर प्रकाश डाला गया । उनमें मेहता लज्जाराम शर्मा का 'धूर्त रसिकलाल', लाल कृष्णलाल की 'माधवी' और जयरामदास गुप्त का 'जहर का प्याला' उल्लेखनीय हैं । इनमें सेठ के लड़के मित्रों की कुमगति में पड़कर वेश्याओं की ओर आकृष्ट होते हैं । 'धूर्त रसिकलाल' का सोहनलाल जिस मित्र के फेर में पड़कर अपनी सुन्दर, साध्वी पत्नी को छोड़ देता है वही उसकी पत्नी से प्रेम-निवेदन करता है और विफल होने पर उस पतिव्रता पर झूठा कलक लगाता है । सोहनलाल धूर्त मित्र के हाथ की गुड़िया बनकर रोग मोल लेता है और एक दिन आत्म-हत्या करने के लिए तैयार हो जाता है । अन्त में उसे स्त्री बचाकर सुमार्ग पर लाती है । उपन्यासकार का दृष्टिकोण सुधारवादी है किन्तु वेश्याप्रेम का दुष्परिणाम दिखाने के लिए दाम्पत्य जीवन पर उसका दूषित प्रभाव दिखाकर ही वह नहीं रह जाता, वेश्या के झूठे हाव-भाव का भी मोहक वर्णन करता है ।

सोहनलाल पर महताब का कामवाण छोड़ना, कभी लूटना, कभी लज्जित होकर आँखें नीची कर लेना, कुर्चों का आवे से खोलकर छिपा लेना सोहनलाल को अधिक पीड़ित करता जाता था ।

इस प्रकार के वर्णन से पाठको को विरक्ति के बदले आसक्ति होने की सम्भावना रहती है । 'माधवी' अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करने में सफल हुई है । इसका वेश्यागामी सेठ यौवन और धन दोनों से हाथ धोता है । वेश्या आग में जल जाती है, जिससे उसके चेहरे पर दाग हो जाता है तथा बाल सफेद हो जाते हैं । सेठ का चाटुकार मित्र सेठ और वेश्या दोनों को बेवकूफ बनाकर स्वार्थ सिद्ध करता है और अन्त में कोढ़ी बनता है । कथा को एक निश्चित उद्देश्य से मोड़ दिया गया है, फिर भी चरित्र-चित्रण और वार्तालाप में सजीवता है ।

"जहर का प्याला" का नायक वेश्या के मोहजाल में फँसकर कर्ज लेता है, मा-बाप के दिल पर चोट पहुँचाता है, पत्नी के गहने चुराता है, उसे मार डालता है और जेल जाता है । वह गिरता है, संभलता है, फिर गिरता है और होश में आता है । उसका मानसिक परिवर्तन स्वाभाविक ढंग से परिस्थितियों के घात-प्रतिघात के बीच होता है । जेल जाने के समय वेश्या



के मुँह से उसे उपदेश दिलाकर उसका अपमान किया जाता है। उसका अन्न दुखद और शिक्षाप्रद है। गुप्तजी ने एक वेश्यागामी का वास्तविक चरित्र चित्रित किया है, उसे प्रमुख स्थान दिया है पर वेश्या के चरित्र का विश्लेषण करना भी वे नहीं भूल सके हैं। राजराजेश्वरी उपन्यास की नायिका बन गई है। नकली आँसू, बनावटी प्रेम, मीठी बातचीत उसके अमोघ अस्त्र है और वह उनका प्रयोग करना जानती है। वह जिससे एक बोसे के लिए पाँच सौ रुपये लेती है उसे ही दस रुपये माँगने पर द्रुतकार देती है। उसमें करुणा और ममता नहीं है। उसके हृदय में प्यार की कुछ बूँदें शेष रह गई हैं जो वह अपने बिलमभरवा नोकर पर बरसाती है। यह एक प्रकार की मनो-वैज्ञानिक अतिपूर्ति है।

परम लोकप्रिय उपन्यासकार देवकीनन्दन खत्री और अवध नारायण ने वेश्या के मनोभाव का सूक्ष्म विश्लेषण किया है। खत्रीजी की 'काजर की कोठरी' (१९०२) की बाँदी अपनी जिन बातों से अपने भाव को छिपाना चाहती है वे बातें ही उसके भाव को अच्छी तरह प्रकट कर देती हैं। वह प्रेम का अभिनय करना खूब जानती है। वह पारसनाथ को कहती है, "मैं तुम्हारी कसम खाकर कहती हूँ कि मुझे धन दौलत का कुछ भी ख्याल नहीं है, मैं तो केवल तुमको चाहती हूँ और तुम्हारे लिए जान तक देने को तैयार हूँ.....मगर क्या करूँ अम्मा के मिजाज से लाचार हूँ इसी से जो कुछ तुम देते हो ले लेना पड़ता है।" पारसनाथ के जाने के बाद जब बाँदी की माँ उससे पूछती है "गया" तो झट जवाब देती है "हाँ, गया, कमबख्त जब आता है उठने का नाम ही नहीं लेता।" खत्रीजी की 'चन्द्रकान्ता सतति' की वेश्याएँ अविस्मरणीय हैं। वे जितनी ही सुन्दर हैं उतनी ही धूर्त भी।

'विमाता' की सोहाग और उसकी बूढ़ी माँ 'काजर की कोठरी' की बाँदी और उसकी बूढ़ी माँ से मिलती-जुलती हैं। वे बड़ी चतुराई के साथ राजेश्वर से रुपये ऐंठती हैं और उसके धन से धनी बनती हैं। सोहाग एक सामान्य वेश्या है, जिसका प्रेम-व्यापार पैसे पर निर्भर है। जब राजेश्वर से पैसे नहीं मिलते, वह मजीद से नाता जोड़ लेती है। वह पहले राजेश्वर को जितना ही प्यार करती थी बाद में उससे उतनी ही नफरत करने लगती है। राग और विराग दोनों में वह आकर्षक लगती है। उसकी नैतिकता इसमें है कि वह जिससे पैसे लेती है उसके प्रति वफादार रहती है। उसका प्रेम एक जरूरत है, जिसमें कोमल भावना के लिए स्थान नहीं है। राजेश्वर उसे

अपने सम्पूर्ण हृदय से प्यार करता है लेकिन वह राजेश्वर को कितना प्यार करती है यह उसका हृदय जानता है। निम्नलिखित वार्तालाप में वेश्यागामी और वेश्या के भाव तथा वेश्यालय-वातावरण की सच्ची झाँकी है :

राजेश्वर ने उसको अपने हृदय में लगाकर उसके मुँह को चूम लिया। उसका बदन गर्म था, कलेजा बेग से धड़क रहा था। राजेश्वर ने उसकी ठुड्डी पकड़कर कहा—चौबीस घंटे में यही पाँच-छ. घंटे जिन्दा मालूम पड़ता हूँ। जुदाई की घड़ियाँ काटे नहीं कटती हैं। किसी काम में जी नहीं लगता। मिलने के लिए दिल तड़पता रहता है।

सोहाग उसके हाथों को अपनी मुलायम हथेलियों में दबाकर बोली—और मैं तो यही चाहती हूँ कि दिन भर मरी रहूँ, और जब तुम आओ, तब जिन्दा हो जाऊँ। मैं मूर्दा हूँ, तुम मेरे मसीहा हो।

‘विमाता’ की जूही एक दूसरे प्रकार की वेश्या है। वह एक साथ ही सच्ची प्रेमिका, दुर्बल नारी और भ्रमतामयी माना है। वह महफिल में रघुनन्दन को देखते ही मुग्ध हो जाती है और उसकी ओर मुँह कर गाने लगन है। जो इतनी प्रगल्भ हो सकती है वही एक नवबधू की भाँति लिफाफे में प्रेमपत्र बन्द कर चोरी-चोरी रघुनन्दन के पास भेजती है। रघुनन्दन का नीरस उत्तर पाकर वह युवक के वेश में आकर उससे मिलने का अवसर भी निकाल लेती है और लोगों का मनोरंजन भी करती है। उसके व्यक्तित्व को उसकी नारी-सुलभ भावना स्वाभाविक तथा उसका पुरुषोचित गुण मोहक बनाता है। लखनऊ में वह भूले-भटके रघुनन्दन की सुख-सुविधा के लिए जो कुछ करती है वह एक देवी से ही सम्भव है। उसकी वासना श्रद्धा और व्यथा कृष्णा में परिणत हो जाती है। वह रघुनन्दन का गाल चूमकर अपने उदात्त प्रेम का चिह्न प्रकट करती है। पैसे से प्रेम करने वाली सोहाग का सम्बन्ध राजेश्वर से और प्रेम के लिए पैसे को ठुकराने वाली जूही का सम्बन्ध रघुनन्दन से स्थापित कर लेखक ने उनके चरित्र को प्रभावोत्पादक बना दिया है।

कुछ उपन्यासकारों ने वेश्यावृत्ति को सामाजिक प्रश्न के रूप में देखा और उसके मूल में जाने का प्रयास किया। किशोरीलाल गोस्वामी के ‘स्वर्गीय कुसुम’ में पहली बार वेश्या-समस्या नारी-पराधीनता की समस्या बनकर सामने आई। गिरिजानन्दन तिवारी की ‘विद्याधरी’ (१९०४) में एक

वेश्यागामी की पत्नी को वेश्या बनाकर नारी की परवशता एवं दुर्बलता प्रकट की गई है। सुन्दर, युवती, पुत्रवती और बड़े घर की विलासिता में पत्नी चम्पा अपने पति से उपेक्षित होकर पड़ोस के माली से मधुर सम्बन्ध जोड़ लेती है और गहने लेकर उसके साथ भाग जाती है। एक महीने बाद माली उसे किराये के मकान में सोती हुई छोड़ जाता है और मकान मालिक बाहर निकाल देता है। वह विवश, असहाय और निराश्रित हो जाती है परन्तु गुण्डों के बहकावे में नहीं आती। एक वेश्या सहानुभूति दिखाकर उसे मायाजाल में फँसा लेती है। वह वेश्या बन जाती है। “पेट बड़ा पापी है। जितने कार्य है सब पेट कराता है।” गया की यह चम्पा काशी में विद्याधरी नाम की वेश्या बनकर पटने आती है। एक दिन उसका पुत्र ही उसके पास आ जाता है। उसका हृदय एक साथ ही पुत्र-स्नेह और आत्म-ग्लानि से भर जाता है। वह सारी सम्पत्ति पुत्र के नाम लिखकर आत्महत्या कर लेती है।

हमारे उपन्यासकार महसूस करने लगे कि स्त्रियाँ परिस्थिति से लाचार होकर वेश्या बनती हैं और तब वे वेश्या-जीवन को साहित्यिक वर्णन के योग्य समझने लगे। उन्हें पतिताओं के सुख-दुख से सहानुभूति हुई। चन्द्रशेखर पाठक का ‘वारांगना रहस्य’ (१९१४-१७) और माधव केसोट का ‘अद्भुत रहस्य’ (१९१७) खासकर वारांगनाओं के जीवन पर लिखे गये उपन्यास हैं। ‘वारांगना रहस्य’ छः भागों में विभाजित है। इसमें विभिन्न प्रकार की वारांगनाओं का वास्तविक और विश्वसनीय परिचय है। कुन्दन और मानिक भिन्न वर्ग और स्वभाव की वेश्याओं की प्रतिनिधि हैं। कुन्दन धन की भूखी है, मानिक प्रेम की प्यासी। कुन्दन एक के बाद दूसरे को शिकार बनाती है। दो धनी युवकों को दरिद्र बनाने के बाद वह थियेटर में नौकरी कर लेती है और मालिक के अनुचित प्रस्ताव पर नौकरी छोड़ देती है। एक नवाब की वेगम बनती है और उसके मुसाहब से नेह लगाकर भाग जाती है। कलकत्ते आने पर लड़कियों को फँसाने के अपराध में वह जेल जाती है। जमींदार की बेटी मानिक अपने पति को वेश्या में मग्न देखकर समझती है कि वेश्या उससे अधिक सुखी है और वेश्या बनने की कामना करने लगती है। उसके मन में पति से प्रतिशोध लेने का भाव भी जाग उठता है। वह एक युवक के साथ भाग जाती है, जो उसका सतीत्व नष्ट कर उसे छोड़ देता है। अब वह पुरुष जाति का सर्वनाश करने का सकल्प करती है। वह एक बुढ़िया के फन्दे में पड़कर जमींदार के हाथ बेची जाती है, जो उसे

घर से निकाल देता है। वह वेश्या बनने के लिए बाध्य होती है। वह दो युवकों को निष्ठा के साथ प्यार करती है पर वे उसे भिखारिन बनाकर छोड़ देते हैं। एक प्रेमी को दूसरी वेश्या के साथ देखकर वह ईर्ष्या में जल उठती है। वह पहले बनिता है, तब बारबनिता। नारी-हृदय की दुर्बलता और कोमलता उसके चरित्र में अच्छी तरह प्रकट हुई है।

पहले कुन्दन के प्रति घृणा और मानिक के प्रति दया होती है पर अन्त में दोनों पाठकों की सहानुभूति समान रूप से प्राप्त करती है। रूप, यौवन, धन से विहीन कुन्दन दलित और पीड़ित नारी की प्रतीक बन जाती है। चन्द्रशेखर पाठक का उद्देश्य वेद्यावृत्ति के दोषों और गृहस्थ जीवन के मुख-सौभाग्य की ओर ध्यान दिलाना है। इसके लिए उन्होंने वेश्याओं के क्रियाकलाप और व्यवहार का यथार्थ किन्तु संयत वर्णन किया है एवं परपुरुष का प्रलोभन ठुकराने वाली मुशीला जैसी पतिव्रता स्त्री का आदर्श उपस्थित किया है।

‘अद्भुत रहस्य’ का उपनाम ‘विचित्र वारांगना’ है। इसकी नायिका सूरजभान वास्तव में एक विचित्र वारांगना है। उसके हृदय में प्रेम की आग है, जो किसी को देखकर भड़क उठती है। उसमें नारी-सुलभ लज्जा, सुकुमारता और भावुकता है। उससे यह कहवाकर कि “क्या रडियाँ औरतें नहीं होती?” लेखक ने अपना मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त किया है।

## व्यक्ति और परिवेश

कुछ उपन्यासकारों ने सामाजिक परिवेश में व्यक्तिगत प्रेम का चित्रण किया है। उनकी रचनाएँ ऐतिहासिक प्रक्रिया के साथ-साथ मनुष्य के रूप पर प्रकाश डालती हैं। भुवनेश्वर मिश्र का ‘बलवन्त भूमिहार’ (१९०१) जमींदारों के जीवन का तटस्थ विश्लेषण है। घटनास्थल मुजफ्फरपुर का ग्रामीण अंचल है। आरम्भ में बातावरण का वर्णन किया गया है, जो स्थानीय रंग से भरपूर है। मिथिला की हरी-भरी भूमि, सघन आम्र-कुञ्ज, निर्मल सरोवर अपनी स्वाभाविक सुन्दरता में दर्शनीय हैं :

एक विस्तृत मैदान के बीच में एक बहुत बड़ा तालाब है। आनाज के हरे-भरे खेत, सुन्दर सुहावने वृक्षों के कुञ्ज, छोटे अनगढ़े मिट्टी के ढेर आदि के यहाँ वहाँ रहने के कारण जैसे निर्जन होने पर भी मैदान शोभायमान होता है, वैसे ही बड़े ऊँचे भिण्डों से घिरा, स्वच्छ निर्मल जल से भरा और

अनेक जल जन्तुओं से पूरा रहने के कारण कवल और हंस से रहित होने पर भी वह तालाब अति मनोहर मालूम होता है।

आरम्भ काव्यात्मक है क्योंकि यहाँ प्रकृति मनुष्य से अभिन्न है। तालाब के किनारे मन्दिर में एक युवती आती है, जो रूपरंग, वेशभूषा और चालढाल में मिथिला की कुमारी जैसी लगती है :

“.....गोरी, पतली, कुछ लम्बी, नवयौवन सम्पन्ना एक अति सुन्दरी बालिका कोंघे से पीली सारी ओढ़े, लम्बे भीगे बालों को पीठ तथा कंधे पर फैलाए, एक हाथ में जल से भरा लोटा और दूसरे में फूल अच्छत की डलिया लिए .....।

मन्दिर की शोभा बढ़ाने वाली यमुना रूप-यौवन से सम्पन्न है, इसलिए उसे नायिका होना चाहिए। यमुना और बलवन्त मन्दिर में एक दूसरे को देखते हैं, फिर उनमें प्रेम क्यों न हो ? उनका विवाह एक समस्या है क्योंकि जमुना के पिता रणपालसिंह बलवन्त की जमींदारी हड़प चुके हैं। दुश्मन को दामाद बनाना उनकी शान के खिलाफ है। लेकिन उनकी दाई उनके साथ-साथ अन्य विरोधियों को इस तरह मोड़ देती है कि अन्त में विवाह हो ही जाता है। दो हृदयों के मधुर मिलन के पूर्व परिवार के मनोरम दृश्य प्रस्तुत किये जाते हैं। फुलवाड़ी में कुआरी ननद और भौजाई का विनोद होता है :

“एह ! जब देखो तब फुलवाड़ी में, जब देखो तब फुलवाड़ी में—न जाने इस साल की लगन में क्या होगा ?” यमुना—“मालूम होता है भैया घर नहीं है इसी से तुम यहाँ आई। न तो—”

नायिका से उसकी सकुनी दाई कम आकर्षक नहीं है। वह चतुर, भवुरभाषिणी और व्यवहार-कुशल है। स्वामी के घर में उसका आदर होता है। दुलहिन उसे देखकर घूँघट काढ लेती है। उसके चरित्राकन में उपन्यास-कार की जनवादी दृष्टि व्यक्त हुई है। उसने जमींदारों को उपन्यास में स्थान दिया है किन्तु उसकी सहानुभूति उनके साथ नहीं है। वह जमींदारी-प्रथा की बुराइयों का खुलकर वर्णन करता है। जमींदार गाँव के देवता होते हैं और मनुष्य के साथ पशु का-सा व्यवहार करते हैं। रणपालसिंह अत्याचारी क्रोधी और हठी जमींदार का प्ररूप है। वह अपने गुमास्ते को कहता है :

सरकार-सरकार कहना है तो समझता है कि हम अपने बाप के यहाँ

पहुँच गये। अरे बरियारपुर मौजे क्या तुम्हारी जोरू की मुँह दिखौनी में दिया गया था, तुम्हारे दादा तरका छांड गये थे कि पोत्रा मेरा वसूल कर खायगा ? कोई है रे इसको पचाम जूते लगा।

‘बलवन्त भूमिहार’ में व्यक्तिगत कथा के सामने सामाजिक समस्या गौण हो गई है, जब कि लाला भगवानदीन की ‘अघट घटना’ (१९१८) में व्यक्ति का भाग्य, समाज के भाग्य से बंधा है। इसमें पञ्चली बार देशी रियासत की अर्थव्यवस्था और देशी नरेशों की विलासिता पर प्रकाश डाला गया है। विन्ध्याचल की तलहटी में बजपुर नामक एक कल्पित रजवाड़ा पृष्ठभूमि के लिए चुना गया है। राज्य का एक कर्मचारी देहात की एक विधवा झूझारिन को प्यार करता है और जब वह अंधी हो जाती है तो उसे छोड़ देता है। उसकी बेटी कमलिया एक भगिन के यहाँ पलकर वेश्या के हाथ बेची जाती है। वेश्या एक दिन राजरानी बन जाती है। यह उपन्यास के नाम के अनुकूल ही है। उपन्यास “विचित्र और सच्ची घटना पर आधारित” बताया गया है। कहते हैं सत्य गल्प से अधिक अद्भुत होता है। कमलिया यशपाल की सोमा (“मनुष्य के रूप”) की याद दिलाती है, जो पहाड़िन विधवा से सिनेमा की अभिनेत्री बन जाती है।

वर्ग-समाज में प्रेमिका और वेश्या में विशेष अन्तर नहीं होता है तथा माँ के अपराध का फल सतान को भोगना पड़ता है, यह सत्य ‘अघट घटना’ में व्यक्त हुआ है। यह उपन्यास भारत के देशी रजवाड़े का इतिहास है। राजा-महाराजा देश में घन लूटकर विदेश में व्यापार करते हैं, प्रजा की बहू-बेटी को अपने उपभोग की सामग्री ममझते हैं, और अकाल में भी शादियाँ करते हैं। यह तो प्रजा के साथ उनका सम्बन्ध है। उनका पारम्परिक सम्बन्ध और भी भयकर है। अपने पुत्र को राजा बनाने के लिए छोटी बड़ी रानी को छल से दबा खिलाकर उसका गर्भपात करा देती है। राजा दरबारियों के हाथ के कठपुतले होते हैं। राजकुमार से लेकर राजकर्मचारी तक ‘बोतल-वासिनी और मदनमंजरियों’ के भक्त होते हैं।

कुंवर हनुमन्त सिंह की ‘मेरी दुख गाथा’ (१९१५) और छविलाल गोस्वामी की ‘जावित्री’ (१९१६) का सम्बन्ध वर्ग-विशेष से न होकर पूरे समाज से है। उन्होंने अपने समय के समाज और नर-नारी का पूर्णतर चित्र दिया है। कुंवर हनुमन्त सिंह अपनी रचना के सम्बन्ध में ‘निवेदन’ करते हैं

कि “इसका बहुत कुछ अश वास्तविक घटनाओं पर ही निर्भर है”। इस उपन्यास के नायक की भाँति आपत्तिग्रस्त पुरुषों की संख्या भारतवर्ष में कम नहीं है। उन्होंने नायक के व्यक्तिगत जीवन के माध्यम से युग की अभिव्यक्ति की है। उनकी परिधि में नगर और गाँव दोनों आ गए हैं। उन्होंने अधिका-रियों के भ्रष्टाचार, पूँजीपतियों के शोषण और साधुओं के ढोंग पर प्रकाश डाला है।

छबीलाल गोस्वामी के नायक-नायिका ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। वे अपने युग के साथ चलकर आर्थिक विषमता और सामाजिक अन्याय पर आघात करते हैं। उपन्यास का प्रतिपाद्य प्रेम है पर उसका स्वरूप परम्परागत नहीं। जावित्री का विवाह अपने प्रेमी से न होकर पराये के साथ हो जाता है। इसमें माँ-बाप का दोष नहीं है, भाग्य का भी हाथ नहीं है, यह समाज-व्यवस्था की देन है। जावित्री के माँ-बाप हृदय से चाहते हैं कि उसकी शादी उसके प्रेमी यदुनाथ से हो जाय। पर राय मकखनलाल जावित्री को पत्नी बनाने के लिए उन सभी हथकण्डों का इस्तेमाल करते हैं जो एक धनी निर्धन को पराभूत करने के लिए करता है। वे यह कह कर कि उनकी सगाई जावित्री से पक्की हो चुकी है और वे सगाई में बारह हजार के गहने और तीन हजार के कपड़े दे चुके हैं। जावित्री के पिता पर झूठा इल्जाम लगाते हैं और उसे जाति से बहिष्कृत करने की धमकी देते हैं। मुँह देखकर न्याय करने वाले पंचायत के सदस्य उनके पक्ष में निर्णय देते हैं। इस सकट में भी जावित्री के माँ-बाप कर्तव्यच्युत नहीं होते। स्वयं जावित्री और यदुनाथ उनकी चिन्ता और पीड़ा देखकर अपना निर्णय बदल लेते हैं। उनके सम्मिलित विचार से जावित्री का विवाह राय मकखनलाल से हो जाता है। पूँजीवादी समाज में समाज की वेदी पर व्याक्त का बलिदान होता है।

गोस्वामीजी नई पीढ़ी के साथ हैं। उन्होंने जावित्री और यदुनाथ का निर्माण बड़ी सहृदयता और गम्भीरता से किया है। जावित्री पिता-माता के स्नेह के आगे अपने क्वारे प्रेम को भूल जाती है। विवाह के बाद वह शरीर अपने पति को देती है लेकिन हृदय अपने पुराने प्रेमी के लिए संजोए रहती है। उसकी सहनशीलता और सुकुमारता, त्याग और अनुराग का गहरा प्रभाव पाठकों पर पड़ता है। वह वेदयागामी पति की मार सह लेती है पर चुप नहीं रहती। उस पर उसे क्रोध आता है पर वह जावित्री और उसके परिवार को सुखी देखने के लिए विवाह का हठ छोड़ देता है। उसका यह

महान सामाजिक बलिदान है। वह पत्र के मालिक के प्रलोभन में नहीं पड़ता है और अपना स्वार्थ छोड़ हिन्दी के हित के लिए प्रयत्नशील रहना है।

नायक-नायिका के व्यक्तित्व की सच्ची परख उनके प्रेमभाव से होती है और उनका प्रेमभाव उनके सामाजिक दृष्टिकोण का परिचय देता है। राय मन्खनलाल के आचार-विचार से यह स्पष्ट हो जाना है कि जिस समाज महान समझता है वह वास्तव में पतित होता है। रायमाहब आँतरेरी मजिस्ट्रेट, म्युनिस्पल कमिश्नर और डिस्ट्रिक्ट बोर्ड के मेम्बर हैं। वे जैसे पत्नी और वेश्या में कोई भेद नहीं रखते वैसे ही शूठ-सच, धर्म-अधर्म में भी नहीं रखते। वे रुपये से सब कुछ खरीद सकते हैं, कुंवारी लड़की की इज्जत, पचों का ईमान, वेश्या की मुसकान।

गोस्वामीजी ने सत्ताधारी और सम्पन्न वर्ग के भ्रष्टाचार का भंडा-फोड़ किया है पर विद्रोह या क्रांति का स्वर ऊँचा नहीं किया है। यदुनाथ की एक राजकुमारी से शादी कराकर और मन्खनलाल को कगल बनाकर उन्होंने साहित्यिक न्याय अवश्य किया है। आदर्शवाद के आग्रह से उन्होंने यदुनाथ-जावित्री को भाई-बहन बना दिया है और मन्खनलाल को सुधार दिया है। यदुनाथ-जावित्री को विवाहित देखकर पाठकों को सन्तोष होता किन्तु इससे यथार्थ की उपेक्षा होती और आदर्श पर आघात पहुँचता। 'सेवासदन' में सुमन और सदन को इसी उद्देश्य से अविवाहित रखा गया।

### प्रकृतवादी उपन्यास

व्यवहार-सम्बन्धी उपन्यास का एक प्रकार प्रकृतिवादी उपन्यास है। समाज की गतिविधि और उपन्यास के रूप-रंग में कितना गहरा सम्बन्ध है यह प्रकृतवाद से ज्ञात होता है। किशोरीलाल गोस्वामी ने 'चपला' की भूमिका में जिस 'बन्धविहीन समाज' को 'यथावत चित्रित' करने की घोषण की थी वह प्रकृतवाद के प्रवर्तन के लिए उत्तरदायी था। दोनों के विकास में समानान्तरता है। प्रकृतवादी उपन्यास में उस समाज का प्रतिबिम्ब है जिसकी वह उपज है। प्रकृतवादी समाज के सच्चे रूप का उद्घाटन कर उपहास, विरोध और संस्कार करना चाहते थे। उनका लक्ष्य महान था। वे मनोरंजन या उपदेश प्रदान करने की भावना से नहीं बल्कि मुबार का जोश लेकर आगे बढ़े थे। गोपाललाल खत्री ने 'सुलोचना' के सातवें परिच्छेद में बताया था



कि “यदि कोई रोग या ऐब हो जो छिपा लिया जाएगा तो ढेर दिना होकर असाध्य हो जाएगा और जो खुलासा बता दिया जाएगा तो उसका यत्न झीघ्र हो जाने से अच्छा हो जाएगा” । अस्तु, प्रकृतवाद मनुष्य को प्रकृत रूप से देखने का साहित्यिक प्रयास है ।

वह यथार्थवाद का उत्कट रूप है । उसमें ऐसे विषयों का वर्णन किया गया है जो साहित्य के लिए वर्जित रहे हैं । वह व्यक्ति, वर्ग, संस्था, प्रथा आदि की बुराइयों का पर्दाफाश करता है । वह व्यक्ति के मनोविश्लेषण से वातावरण के वर्णन को विशेष महत्त्व देता है और विस्तार में जाना चाहता है । वह वस्तु-जगत का यथातथ्य चित्रण करता है और इसमें कोमलता और सुरुचि के बदले निर्यमता और साहस से काम लेता है । जहाँ उसने कुत्सित और कुरूप के वर्णन तक अपने को सीमित कर लिया है वहाँ उसे अर्ध यथार्थ-वाद कहना उचित होगा ।

प्रकृतिवादी दुर्बलता और बुराइयों के अतिरिक्त चित्रण से उनके प्रति सहानुभूति, उपेक्षा और विद्रोह की भावना जगाकर सुधार का निर्देश देता है अथवा निम्न वासना भड़काकर पतन की राह दिखाता है । जब तक दोषों को गहि़त बनाने के प्रयत्न में मोहक बना देता है तब पाठकों की उनमें आसक्ति हो जाती है और कुरुचि का पोषण होता है । वह मूल जाता है कि कला संयम में है ।

प्रथम प्रकृतवादी उपन्यासकार किशोरीलाल गोस्वामी हैं । उनके अनुगामियों में गोपाललाल खत्री, गिरिजानन्दन तिवारी और चुन्नीलाल ज्योतिषी उल्लेखनीय हैं । इनका प्रकृतिवाद वैभव-विलास के प्रति विद्रोह की वाणी है । इन्होंने सम्पन्न वर्ग के नैतिक पतन का निर्भीकता से निरावरण किया है किन्तु यथार्थवाद के नाम पर नग्नवाद को प्रश्रय दिया है । इनकी अवलीलता न रीतिकालीन परम्परा की देन है, न इनकी रुग्ण मनोवृत्ति की । उसमें इनका यौवन-सम्बन्धी वस्तुवादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है । इनकी रचनाओं में पहली बार नर-नारी के सम्बन्ध का यथार्थ रूप प्रदर्शित किया गया । इन्होंने यौन-वर्जनाओं की उपेक्षा कर नये उपन्यासकारों के लिए मार्ग प्रगस्त किया । ये यथार्थ और रोमांस, कुरूप और रूप को एक साथ लेकर चलते हैं । ये रोमांटिक प्रकृतिवादी हैं ।

गोपाललाल खत्री ने ‘अलबेला रागिया’ (१९०५) की भूमिका में

भीतरी खोखलेपन की ओर गई और उन्होंने उन पर प्रकाश डाला है। विपिन बिहारी अपनी साध्वी पत्नी को छोड़कर बेइयाओ के पीछे रहता है, गणेश दुर्बल होने के कारण सन्तानहीन है और हनुमान जालसाजी में उस्ताद है। ये सभी आततायी, विलासी और धूर्त जमींदारों का प्रतिनिधित्व करते हैं। लेखक इनके प्रति निर्भर है। वह गणेश की स्त्री चन्दा की उद्दाम वासना का खुलकर वर्णन करता है। उसका अपने पति के चौदह वर्षीय ममेरे भाई के साथ यौन-सम्बन्ध कैसे होता है इसका विवरण स्पष्टता और सूक्ष्मता से दिया है :

चन्दा ने जब समझ लिया कि रमानाथ सोता है तो रोशनी बुता दी। आहिस्ते-आहिस्ते जाकर उसी सेज पर पड़ रही कि जिस पर रमानाथ पड़ा था। यह अभी मित्रियों के छलचन्द से अनभिज्ञ था इससे घबड़ा गया कि चन्दा उसके साथ साँई है पर कुछ बोला नहीं। चुपचाप पड़ा रहा। चन्दा भी थोड़ी देर तक चुपचाप पड़ी रही। सात आठ मिनट के बाद चन्दा ने रमानाथ की चादर जिसको वह ओढ़े था खैच लिया। दो एक मिनट के बाद रमानाथ ने फिर उसे ठीक कर दिया। चन्दा ने उसे फिर खैचा रमानाथ ने फिर ओढ़ लिया। तीसरी बार चन्दा ने चादर खैचकर सेज के नीचे फेंक दिया तो भी रमानाथ नहीं उठा। थोड़ी देर चन्दा फिर चुपचाप पड़ी रही। इसके बाद उसने रमानाथ का हाथ पकड़ कर अपने बदन पर रख दिया।

चुन्नीलाल ज्योतिषी के 'शेखावटी-रहस्य' (१९०९) में समाज के विकृत अंग का नग्न दर्शन कराया गया है। पुजारियों और सेठानियों के व्यभिचार का ऐसा यथातथ्य वर्णन शायद ही किसी उपन्यास में किया गया हो। एक महात्माजी अर्धेड सेठानी और उसकी तरुणी बहू दोनों के शरीर-रस का पान करते हैं। पुत्र की कामना करने वाली बहू के सामने बैठने पर "महात्माजी ने ओढ़ने के अन्दर हाथ बढ़ाया, पहिले पेट फिर कलेजे पर छातियों पर ऐसा जमाया कि तरुणी मन ही मन सकुचाती हुई सब कृत्रिम जान प्रसन्न हो गई।" सेठानी और महात्मा की बातचीत अश्लीलता की सीमा पर पहुँच गई है। महात्मा की विवाहिता पत्नी उसे छूट दे देती है क्योंकि वह खुद खुलकर खेलती है। वह स्पष्ट कहती है "भुझको तो सन्तोष है चाहे तुम कुछ करो मुझे तो एक लड़की ईश्वर ने दी है, चाहे तुम्हारी कृपा का फल हो चाहे अन्य किसी की।" लेखक सत्य बोलने के प्रयास में यौन-विकार का उदाहरण प्रस्तुत कर देता है। उसने सुरुचि और संयम का ख्याल

नहीं किया है। एक नपुंसक की सुन्दर स्त्री कहनी है, “जब मेरा पति ही नवयुवको को टटोलता है तो फिर मैं उसका अनुकरण क्यों नहीं करूँ ?”। वह रान में वैष्णवजी की सेवा में हाजिर होती है और खुला सकेत करती है, “मेरा पति ही नपुंसक है तो फिर आपका अनुष्ठान कैसे होगा ?”

उपन्यास में निर्मम वस्तुनिष्ठता के बावजूद उपन्यासकार की सुधारवादी दृष्टि व्यक्त है। वह सुविधाप्राप्त वर्ग पर व्यंग्य और सामाजिक रूढ़ियों का विरोध करता है। उसका लक्ष्य मठाधीशों के ढोंग का पर्दाफाश करता है। लेकिन उसने सुधारवाद की ओर मेंथुनवाद को बढ़ावा देकर अपने दायित्व की अवहेलना की है। उसके कथन में कलात्मक वक्रता और शैली में शक्ति है पर उसके कई पृष्ठ अपाठ्य हैं। उसका उपन्यास उत्तेजक उपन्यास है।

### समस्यापरक उपन्यास

सचेतन उपन्यासकार अपने समय और समाज की दशा में परिचिन थे और उसमें सुधार लाना आवश्यक समझते थे। उन्होंने विशिष्ट समस्याओं को अपनी रचनाओं में स्थान दिया और उनका समाधान भी प्रस्तुत किया। उनके युग में समाज की समस्याएँ देश की अन्यतम समस्याएँ थी और साहित्य समाज से सम्बद्ध था, अतः उन्होंने उपन्यास को सामाजिक अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। सामाजिक समस्याओं में मध्यवर्ग की समस्याओं को और मध्यवर्गीय समस्याओं में वैवाहिक समस्याओं को प्रधानता मिली। सामान्यतः समस्याएँ वास्तविक हैं किन्तु उनका हल आदर्शवादी है। ऐसा लगता है कि उन पर व्यावहारिक दृष्टि से विचार नहीं किया गया है। उपन्यासकारों ने समकालीन समाज के गम्भीर प्रश्नों को उठाया, कुरीतियों और कुप्रथाओं की आलोचना की और सुधार का संदेश दिया। उनका व्येय शाश्वत साहित्य का निर्माण करना नहीं था। किन्तु उनकी समस्या किसी न किसी रूप में आज भी समाज में मौजूद है और उन्होंने सामयिक समस्या के अतिरिक्त चिरंतन समस्या का भी उद्घाटन किया, अतः उनकी रचनाओं में स्थायी साहित्य के गुण भी हैं। उन्हें केवल ऐतिहासिक महत्त्व देना अनुचित है।

प्रेमचन्द की ‘प्रेमा’ (१९०७) प्रतिनिधि समस्यापरक उपन्यास है। इसका उपशीर्षक है, ‘दो सखियों का विवाह’। इसमें विधवा-विवाह के प्रश्न

पर विचार किया गया है। शिवनाथ शर्मा का 'चंडूलदास', रामफेरन सिंह की 'चम्पा दुर्दशा' (१९०४), कृष्णलाल वर्मा का 'बूढ़े बाबा का विवाह' (बी० नि० सवत् २४४५) और गंगाप्रसाद गुप्त की 'लक्ष्मी देवी' (१९१०) भी साधारणतः अच्छे उपन्यास हैं जिनमें क्रमशः बाल-विवाह, दहेज-प्रथा और नारी-स्वाधीनता की चर्चा है।

### प्रतिनिधि रचना : 'प्रेमा'

'प्रेमा' की समस्या के स्वरूप और प्रत्यक्षीकरण में वास्तविकता है। उसका समाधान भी सामाजिक सत्य है। प्रयोजन की सिद्धि के लिए की गई कथा की योजना में अस्वाभाविकता होते हुए भी रचनाकौशल है। प्रेमा से विवाह करने के पूर्व अमृतराय समाजसुधार का व्रत लेता है और इसके फल-स्वरूप उससे सम्बन्ध-विच्छेद होने पर पूर्णा के साथ विधवा-विवाह करता है। अमृतराय के मित्र दाननाथ की पत्नी बनने के बाद भी प्रेमा उसके लिए वियोगिनी बनी रहती है। दाननाथ अमृतराय की हत्या करने जाता है लेकिन पूर्णा उसे मारकर खुद मारी जाती है। अन्त में अमृतराय के साथ प्रेमा का विवाह होता है।

कथानक में जटिलता या शिथिलता नहीं है पर ऐसे नाटकीय मोड़ हैं, जिनसे उद्देश्य और कला दोनों की आवश्यकताएँ पूरी हो गयी हैं। दूसरे के हाथ में पड़कर वह अतिनाटकीय हो जाता है। अमृतराय सुधारवादी आवेश में अपनी प्रेमिका की तसवीर फाड़ डालता है, बाद में पछताता है, फिर भी अपनी प्रतिज्ञा पर अटल रहता है। प्रेम और कर्तव्य के कारण उसके हृदय में द्वन्द्व होता है उसमें मनोवैज्ञानिक यथार्थ है। द्वन्द्व के उद्घाटन में मार्मिकता और उसके निराकरण में अपूर्व कौशल है। विधवा पूर्णा के साथ अमृतराय का प्रेम और विवाह कराकर भावना और आदर्श दोनों की रक्षा की गयी है। व्यक्तिगत प्रेम की परिणति समाजसुधार में और समाजसुधार के के लक्ष्य की पूर्ति व्यक्तिगत प्रेम से हुई है।

प्रेमचंद को विधवा की दुर्दशा दिखाकर उसका विवाह करना था। इसके लिए बनारस की एक ब्राह्मणी को परम सौभाग्यवती दिखाने के बाद असहाय विधवा बनाकर उसका विवाह कराना सर्वथा उपयुक्त था किन्तु जिस ढंग से उन्होंने पूर्णा को विधवा बना दिया वह अस्वाभाविक लगता है। क्या उसके पति को गंगा में डुबो देना समाज के लिए व्यक्ति का बलिदान देना

नहीं है ? इसी प्रकार उन्होंने प्रेमा का रास्ता साफ करने के लिए पूर्णा और दयानाथ दोनों की हत्या कर दी । इसका दूसरा पक्ष भी है । प्रेमा का पुनर्विवाह विधवा-विवाह का उदाहरण देने के लिए अथवा उपन्यास को सुखान्त बनाने के लिए किया गया प्रतीत नहीं होता । प्रेमचंद ने उसके पक्ष में कथा की गति को मोड़कर अपने को प्रचारक होने से बचा लिया है और अपनी व्यापक जीवन-दृष्टि का आभास दिया है । प्रेमा का विवाह तय होकर सम्पन्न नहीं हुआ । वह अपने को 'कुंवारी विधवा' मानने लगी और अपने खोये प्यार की मीठी याद में मूक वेदना सहती रही । वह भारत की पराधीन नारी की प्रतिनिधि है । उसके प्रति प्रेमचंद का संवेदनशील होना स्वाभाविक था ।

पात्र लेखक के विचार और विषय के बाहक होकर भी निजी व्यक्तित्व रखते हैं । प्रेमचंद के मत से आदर्शवाद में यह शका रहती है कि "हम ऐसे चरित्रों को चित्रित न कर बैठे जो सिद्धान्तों की मूर्ति मात्र हों—जिनमें जीवन न हो ।"<sup>३</sup> उन्होंने ऐसे पात्रों की सृष्टि की है जो न केवल नवजात और प्राण-मय लगते हैं, अपनी वर्गगत और व्यक्तिगत विशेषताओं के कारण हँसाने-रुलाने में भी समर्थ हैं । अमृतराय एक साथ ही भावुक, क्रान्तिकारी और रईस प्रेमी है । उसका सामाजिक मर्घ्य व्यक्तिगत आदर्श का और मानसिक मर्घ्य सामाजिक यथार्थ का परिचायक है । उसका विद्रोही व्यक्तित्व उसे दुहरा नायकत्व प्रदान करता है और दाननाथ में पृथक् करता है । उसकी सक्रियता और रोमानी प्रवृत्ति हमारी सहानुभूति प्राप्त कर लेती है । प्रेमा का दर्शन बहुधा नहीं होता और जब होता है तब उसका उदास, मलिन चेहरा बड़ा सुन्दर लगता है । उसकी एक झलक उसे पूरी तरह प्रकट कर देती है । वह दास्तावेस्की के 'इडियट' की नायिका की याद दिलाती है, जो "उस शिशु के समान है जिसका खिलौना छीन लिया गया है" (लाइक ए चाइल्ड हूज ट्वाइ इज टेकन अवे) । पूर्णा को देखकर यह विश्वास करना कठिन है कि कुमारी से विधवा में कम आकर्षण होता है । उसमें स्त्री की भाँति पुरुष के प्रेम और प्रशंसा की भूख, दुर्बलता, शील और सौन्दर्य है और पुरुष की भाँति आत्म-सम्मान, साहस और वीरता भी । इसलिए वह विशेष मोहक हो गयी है । जब वह सीढ़ी पर गिरते हुए अमृतराय को कोमल हाथ का सहारा देती है और पिस्तौल से उसकी रक्षा करती है तब वह रोमांटिक बन जाती है और कुछ अविश्वसनीय-सी है । उसकी महरी बिल्लो अपनी लघुता में ही महीयसी है ।

वह उसके प्रेम-सम्बन्ध का विरोध नहीं करती है पर उसका विवाह अनुचित समझती है। बिल्लो की उदारता और रुढ़िप्रियता दोनों से आनन्द मिलता है।

पूर्णा और रामकली दो भिन्न प्रकार की विधवाएँ हैं। उनकी विशेषता का संकेत एक वाक्य में दिया गया है “अगर पूर्णा पके हुए आम के समान पीली हो रही थी तो वह गुलाब के फूल की भाँति खिली हुई थी।” रामकली पूर्णा के चरित्र निखारने के साथ-साथ युग-युग से उपेक्षित, लाछित और पीड़ित भारतीय विधवा का प्रतिनिधित्व करती है। प्रेमचन्द ने उसके माध्यम से मूक को वाणी दी है। वह स्पष्ट कहती है, “जब भूख लगे और खाना न मिले तो हारकर चोरी करनी पड़ती है।” प्रेमचन्द ने उसे चोरी करते नहीं दिखाया है, समाज को यह कह कर सचेत कर दिया है कि उसके पास भी हृदय है।

उनके विचार प्रकट न होकर कहानी में छिपे हैं। उन्हें जो कुछ कहना है, पात्रों से मरल और प्रभावशाली ढंग से कहवा दिया है। उनका उपन्यास उद्देश्य होकर भी सरस साहित्य का अंग है। उनका विश्वास था कि “बिना उद्देश्य के तो कोई रचना हो ही नहीं सकती।”<sup>4</sup> वे साहित्य के माध्यम में सामयिक विचार का प्रचार करना चाहते थे, साथ ही “मनुष्य की भौतिक प्रवृत्तियों की छटा दिखाना साहित्य का परम उद्देश्य”<sup>5</sup> मानते थे। उन्होंने ऐसी घटनाओं और परिस्थितियों की कल्पना की है जो हृदय को स्पर्श किए बिना नहीं रहती। इससे अधिक मार्मिक स्थिति क्या हो सकती है कि एक युवक अपनी प्यारी पत्नी के झुमके के लिए बहता हुआ फूल पकड़ने के समय डूब जाए ? पति के डूबने की खबर प्रेम-मतवाली पत्नी को उस समय मिले जब वह दर्पण देख रही हो ? इससे गम्भीर नाटकीय अण कब हो सकता है कि किसी स्त्री का पति उसके प्रेमी की हत्या करना चाहे तो वह प्रेमी को सूचित कर दे ? प्रेमचन्द ने दैनिक जीवन के यथार्थ में भी रोमांस की रंगीनी भर दी है और आश्चर्य तो यह है कि जहाँ अत्यन्त यथार्थता है, वहाँ अत्यन्त रमणीयता है। शाम को प्रतीक्षा करती हुई पूर्णा के घर पर अमृतराय के आगमन से जो दृश्य उपस्थित होता है उसमें वार्तालाप जीवन डाल देता है :

बिल्लो हँसती हुई अन्दर गई और पूर्णा से बोली—

“बहू उठोगी या वह आप ही मनाने आते हैं।”

पूर्णा— “तुम्हारे हाथ जोड़ती हूँ जाकर कह दो बीमार हैं ।”

बिल्लो—“बीमारी का बहाना करोगी तो वह डाक्टर को लेते चले आएँगे ।”

पूर्णा— “अच्छा कह दो सो रही हैं ।”

बिल्लो—“तो क्या वे जगाने न आएँगे ?”

पूर्णा— “अच्छा बिल्लो तुम ही कोई बहाना कर दो जिसमें मुझे जाना न पड़े ।”

बिल्लो—“मैं जाकर कहे देती हूँ कि वह आपको बुलानी है ।”

पूर्णा और अमृतराय का मधुर सम्बन्ध रोमानी किन्तु स्वाभाविक ढंग से दिखाया गया है। अमृतराय की सहज संवेदना धीरे-धीरे प्रेम का रूप धारण कर लेती है। पूर्णा उसकी ओर कुछ कृतज्ञता, कुछ स्वाभाविक दुर्बलता के कारण आकृष्ट होती है। अमृतराय उसे गजरा भेंट करता है तो उसे उम गजरे की याद आती है जो उसने पति के लिए होली में बनाया था। वह गजरा लेने से इनकार करती है पर उसका हाथ लेने के लिए बड़ जाता है। पति की याद आते ही वह उसे उतारने लगती है कि हाथ काप उठता है। उसके हृदय में एक अनजान आग सुलग उठती है। वह बदनामी से डरनी भी है और यह भी चाहती है अमृतराय उसको देखे, वह अमृतराय को देखे। वह धीरे-धीरे लोक-लाज छोड़ कर सुकुमार सपनों में खो जाती है और अपने को अर्पित कर देती है। विवाह के बाद तो वह प्रसन्नता के मारे जैसे पुराने पति को भूल जाती है। सियारामशरण गुप्त की यमुना (‘नारी’) में वह अधिक वास्तविक और आकर्षक है। प्रेमा तो प्रेम की ऐसी देवी है जिसमें लौकिक प्रेम की तीव्रता के साथ अलौकिक प्रेम की गम्भीरता है।

प्रेमचन्द सुख-दुःख, प्रेम-द्वेष, व्यग्न-वेदना की भावराशि से कहानी को सरस, पात्रों को मानवीय और उद्देश्य को स्वीकार्य बनाते हैं। उनके उपन्यास में साहित्य का सौंदर्य भी है और मनोरंजन की सामग्री भी। उनका वर्णन कथा का अभिन्न अंग है। उनकी विलक्षण कहानी-कला को उनकी अनुपम वर्णन-शक्ति से और वर्णन-शक्ति को सरल, सुन्दर भाषा-शैली से बल मिलता है। शब्दों में चित्र अंकित करने की कौसी क्षमता है यह इस वाक्य में मालूम होता है—“उसकी आँखों में इस समय एक घड़े का नशा समाया हुआ है।” इन विशेषताओं के कारण उपन्यास के दुर्बल पक्ष की ओर पाठकों

का ध्यान नहीं जाता ।

यह छोटी-सी कलाकृति अबलाओं के जीवन की करुण-मधुर कहानी सुना कर नहीं रह जाती, व्यक्ति और समाज के संघर्ष की भी गाथा सुनाती है और महाकाव्य की कोटि में आ जाती है । शहर के कुछ पढ़े-लिखे प्रतिष्ठित रईस अमृतराय के सुधार-कार्य में मौखिक सहानुभूति दिखाकर उसे आगे बढाते हैं और बाद में बाधा देने का सगठित प्रयास करते हैं । जब वह एक अनाथ, असहाय विधवा से विवाह करने के लिए तैयार होता है तो सारा सभ्य समाज उसके विरुद्ध खड़ा हो जाता है । वह “विरोधियों का विरोध” करता हुआ अपने उच्चादर्श की ओर अग्रसर होता है । प्रतिक्रियावादी शक्तियों पर प्रगतिशील शक्तियों की विजय होती है । प्रेमचंद ने अपने समय की महान् राष्ट्रीय घटना के सदृश में व्यक्तिगत जीवन का चित्रण किया है । उन्होंने सामंती सत्कारों से भरे हुए ससार में एक देशभक्त और समाजसेवी तरुण को जन्म देकर यथार्थ के साथ आदर्श को मिला दिया है ।

यह ससार वास्तविक ससार से कम वास्तविक नहीं है क्योंकि यह निश्चित विचार के कण से ही नहीं प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर भी बना है । घटना-स्थल बनारस का नगर है, जहाँ धार्मिक पाखंड, सामाजिक रूढ़ि और नैतिक पतन के बल पर जर्जर पुरातन को जीवित रखने की चेष्टा की जाती है । महन्त का मन्दिर क्या है, नाच घर है । भोर में विधवा का मुँह देखना मना है पर गंगा-किनारे उससे छेड़खानी करने की छूट है । प्रेमचंद ने सुधारवादी आवेश किन्तु कलात्मक तटस्थता के साथ शहरी समाज की बुराईयों, ढकोसलों, अंधविश्वासों और दुर्बलताओं का पर्दाफाश किया है और यह दिखा दिया है कि इनके मूल में वैभव का सचय है । उन्होंने रईसों, सेठों और पंडितों के प्रति सहानुभूति नहीं दिखाई है और न नगर-जीवन का सतही चित्रण किया है बल्कि मूलभूत सत्य का उद्घाटन किया है । यह सच्चे अर्थ में सामाजिक यथार्थ है ।

विभिन्न वर्ग के नर-नारी अपने वेश, वाणी और व्यवहार से पहचाने जा सकते हैं । उनके चित्रण में मानवीय यथार्थ है । ढोगी बकील, मिथ्यावादी विद्वान, सत्यानाशी सेठ, मुफ्तखोर पंडित, चालाक बनिया, रंगीला महन्त सभी अपनी वर्गगत विशेषताओं के साथ जीवित हैं । पंडे और तमोली के बिना बनारस की कहानी अधूरी रहती । सो, कही चन्दन रगड़ता हुआ



पडा सुन्दरी विधवाओं को देखकर उनकी उपमा चंदन में देना है और कहीं टेंढी दुपल्ली टोपी वाला तमोली उन्हें पान खाने का निमंत्रण देता है। अमृत-राय के कहार तो क्षणजीवी होते हुए भी अविस्मरणीय है। वे व्यक्ति के रूप में नहीं बल्कि समूह के रूप में प्रभाव डालते हैं। उनका हृदय इतना खुला है कि उसका आर-पार देखा जा सकता है। वे सरल, स्वामीभक्त किन्तु जन-भार हैं। प्रेमचंद पाठकों को घर आगन में भी ले जाते हैं और गहनो में लदी भद्दी सैठानी, भदेमिल चौबाइन और कर्कशा पडाइन में परिचय कराते हैं। उनका उपत्यास मानव-जीवन का उमड़ना हुआ पागवार है।

### अन्य रचनाएँ

‘चण्डल दास’ एक सामाजिक व्यंग्य है। लेखक ने विभिन्न प्रकार के पात्रों का व्यंग्यचित्र प्रस्तुत करते हुए समाज की कुप्रथा का खुला विरोध किया है। लाला चकलामल ६० वर्ष का बूढ़ा होकर बेग्या और विधवा से सम्बन्ध रखता है। लेखक के शब्दों में “वह भक्ष्याभक्ष्य का भी विचार नहीं करता।” उसे ४ वर्ष की बालिका से शादी करने का शौक होना है। बालिका का पिता रुपये के लोभ से राजी हो जाता है पर उसका माई प्रतिरोध करता है, फलन शादी नहीं हो पाती है। समस्या और उसका समाधान निपुणता से प्रस्तुत किया गया है। सामाजिक रूढ़ि के प्रति विद्रोह का स्वर ऊँचा किया गया है। एक पात्र द्वारा बाल-विवाह की निन्दा कराई गई है, “रुपया होय तो मुर्दे की लाश को कन्या विवाह देनेवाले मिल जाते हैं।”

‘चपा दुर्दशा’ में तिलक, दहेज की कुरीतियों के कारण नायक-नायिका का प्रेम विवाह में परिणत नहीं हो पाता है। नायिका को विवश होकर विषपान करना पड़ता है। समस्या हल नहीं होती है। लेखक रूप और प्रेम के परम्परागत वर्णन में उलझकर रह गया है, समस्या की गम्भीरता की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट नहीं कर पाया है। ‘बूढ़े बाबा का व्याह’ जिस सामाजिक यथार्थ का चित्रण करता है वह पाठकों के मन को उत्तेजित करने के बजाय लेखक के व्यंग्य को तीखा बनाता है। उदाहरण के लिए बाल-वधू के प्रति बूढ़े पति का यह व्यवहार देखिए :

उसने पलंग पर बैठकर रामकुमारी का सिर अपनी गोद में रख लिया, और धीरे-धीरे उसके गालों को थपथपाया ! बालिका की नींद उड़ गई। उसके शरीर में रोमांच हो आया। मधुरता प्राप्त होते देख चंपालाल

अधीर हो उठा और एक युवती के समान उसने बालिका के साथ व्यवहार करने की चेष्टा की। अघखुली नींद में बालिका ने जाना कि किसी जानवर ने काट खाया है। जानवर को गाल से हटाने के लिये उसने हाथ मारा। हाथ तड़ाख से चम्पालाल के मुँह लगा। चम्पालाल ने मुख हटा लिया। बालिका फिर सो गई।

‘लक्ष्मीदेवी’ की श्यामा और लक्ष्मी नये और पुराने विचारों का प्रतिनिधित्व करने वाली दो बहनें हैं। दोनों डाक्टरी की शिक्षा प्राप्त करती हैं किन्तु श्यामा समाज में मुक्त होकर विहार करती है और लक्ष्मी पर्दे के भीतर रहकर सुखमय विवाहित जीवन व्यतीत करती है। श्यामा छात्रावास में एक चरित्रहीन पड़ोसी को प्यार करने लगती है। डाक्टर बनने पर वह एक अनाथ किन्तु हँसमुख काश्मीरी युवक को फँसाकर अपने पास रख लेती है। फिर जब उसका सम्पर्क एक धनी बंगाली से होता है, काश्मीरी युवक दौत से उसकी नाक काट लेता है। नारी के स्वतंत्र जीवन और अनुचित प्रेम-सम्बन्ध का दुःखद परिणाम दिखाकर लेखक ने पर्दा-प्रथा का समर्थन किया है। श्यामा की कहानी में वास्तविकता का अंश अपेक्षा अधिक है, यद्यपि कहीं-कहीं अतिरंजना भी है। लक्ष्मी भारतीय आदर्श के साँचे में ढलकर सचमुच देवी बन गई है। समानान्तर कथाओं और भिन्न प्रकार के पात्रों द्वारा उद्देश्य को प्रभावशील बनाने का प्रयास किया गया है।

### विचार-प्रधान उपन्यास

कतिपय लेखक उपन्यास को मनोरंजन का साधन न मानकर विचार का वाहन मानते थे। उनकी रचनाओं में पुराने और नये विचारों के संघर्ष की प्रतिध्वनि मिलती है। उन्होंने अपना मत कुछ कथा के स्वरूप और कुछ पात्रों में आरोपित किया। उनके पात्र दो ही प्रकार के हैं, भले या बुरे। पहले भले की हार और अंत में बुरे की जय होती है। नायक-नायिका की सृष्टि एक निश्चित विचार का खडन-मडन करने के लिए और कथा की योजना उस विचार का निष्कर्ष निकालने के लिए की जाती है। अतः कथानक का स्वाभाविक विकास नहीं होता। लेखक का विचार-दर्शन उसकी रचना के रूप-विधान के लिए उत्तरदायी है।

गोस्वामी लक्ष्मणाचार्य के ‘भीषण भविष्य’ (१९०९), रामदत्त ज्योतिर्विद के ‘ठनठन बाबू’ (१९१०) और शालिग्राम गुप्त की ‘आदर्श रमणी’

(१९११) में आर्यसमाज के सिद्धान्तों का विरोध और सनातन-धर्म का पक्ष लिया गया है। 'भीषण भविष्य' में स्त्रियों की शिक्षा और स्वतन्त्रता का दुष्परिणाम दिखाया गया है। उसकी नायिका सुखदा एक आर्यसमाजी की पुत्री है। वह घर पर अपने शिक्षक से प्रेम करती है और बाहर जाकर पुरुष में मिलती है। उसका विवाह एक अवेड से होता है, जिसकी मृत्यु होने पर वह दूसरा विवाह करती है और एक दिन नौकर के साथ भाग जाती है। 'ठनठन बावू' आधुनिक शिक्षा और सम्यता पर हल्का व्यंग्य है। 'आदर्श रमणी' में पुराने विचारों की भारतीय नारी और सनातन धर्म के आधार पर निर्मित समाज का आदर्श उपस्थित किया गया है, यद्यपि इसकी कहानी अतिनाटकीय है। आर्यसमाजी मोहन अपनी पत्नी के जीवन रहने पर भी एक विधवा से विवाह करता है और विलायत जाकर एक वेश्या के जाल में फँस जाता है। वह वेश्या उसे अपने साथ विवाह करने को मजबूर करती है और उसे दयनीय स्थिति में छोड़ जाती है। उसकी दूसरी पत्नी भी उसे धोखा देती है। केवल पहली पत्नी ही तन-मन-धन से उसकी सेवा करती है। अन्त में मोहन कट्टर सनातनी बन जाता है। उसके द्वारा मंचालित पाठशाला में वेद का अध्ययन, औषधालय में आयुर्वेद का प्रचार, पुस्तकालय में संस्कृत-हिन्दी ग्रन्थों का स्थान और मिल में स्वदेशी वस्त्र का निर्माण होता है।

सकल नारायण शर्मा की 'राजरानी' (१९१२) और मेहता लज्जाराम शर्मा का 'आदर्श हिन्दू' (१९१५-१६) हिन्दू धर्म एवं भारतीय सम्यता का विजय-स्तवन है। 'राजरानी' में अंग्रेजी शिक्षा और नारी-स्वाधीनता की निन्दा की गई है किन्तु लेखक की सहानुभूति नई पीढ़ी के साथ है। 'भीषण भविष्य' की भाँति इस उपन्यास में भी नायिका और उसके गृह-शिक्षक में प्रेम-सम्बन्ध दिखाया गया है। 'आदर्श हिन्दू' का आधारफलक विस्तृत है। इसमें तीर्थ-यात्रा के वर्णन के माध्यम से आधुनिक भारत की धार्मिक और सामाजिक अवस्थाओं पर प्रकाश डाला गया है। नायक-नायिका आदर्श हिन्दू हैं। उनके विचार उनके सुष्टा के विचार हैं। जैसा कि उपन्यास की भूमिका में बताया गया है, उसमें उपन्यास लेखक ने "अपने विचारों की बातगी प्रकाशित करने का प्रयत्न किया है।" समाज-सुधार, देशोन्नति आदि के सम्बन्ध में उनके विचार नायक द्वारा व्यक्त किए गये हैं। उन्होंने स्थान-स्थान पर हास्य और शृंगार-रस का संचार किया है, जिससे उपन्यास नीरस नहीं हो पाया है। मथुरा के चौबे का रेखाचित्र मनहरण है।

चाँदकरण शारदा ने 'कालेज होस्टल' में छात्र-जीवन को वर्ण्य विषय बनाकर आर्यसमाज के मतों का प्रतिपादन किया है। कथानक और चरित्र में कोई जटिलता नहीं है। एक आदर्शवादी विद्यार्थी धार्मिक स्वतन्त्रता के लिए विद्रोह करता है, विदेश में उच्च शिक्षा प्राप्त कर व्यापार में लग जाता है और वैदिक रीति से विवाह करता है। वह स्वधर्म, स्वदेश और स्वभाषा के प्रेम का मूर्तरूप है।

## गार्हस्थ उपन्यास

### सामान्य विशेषताएँ

सामाजिक उपन्यास की परम्परा की एक कड़ी गार्हस्थ उपन्यास है। उसमें सामाजिक चेतना की ही अभिव्यक्ति हुई है। साहित्य में गृह-जीवन की झाँकी बहुत प्राचीनकाल से मिलती है। महाकाव्य और रीतिकाव्य में गृह-जीवन के बड़े मार्मिक चित्र हैं, यद्यपि उनमें पूर्णता का अभाव है। उपन्यास में उसका चित्रण समग्रता और वास्तविकता के साथ किया गया। आधुनिक काल में कौटुम्बिक भावना शिथिल पड़ने लगी, फिर भी उसकी अभिव्यक्ति उपन्यास में हुई। उपन्यासकारों ने मुख्यतः मध्यवर्गीय हिन्दू-परिवार का स्वरूप अंकित किया है। उन्होंने सम्मिलित परिवार के सुख-सौन्दर्य का या भिन्न होते हुए परिवार के दुःख-दैन्य का या दोनों का वर्णन किया। उनका लक्ष्य दो बातों की ओर अवश्य रहा है। उन्होंने मानवीय सम्बन्धों के विभिन्न रूपों का उद्घाटन किया है तथा सुखद और सपन्न गार्हस्थ जीवन का आदर्श उपस्थित किया है।

आर्थिक परिवर्तन के फलस्वरूप परम्परागत पारिवारिक व्यवस्था का ह्रास और नई पारिवारिक व्यवस्था का विकास हुआ। पितृसत्तात्मक परिवार का स्थान दाम्पत्य परिवार होने लगा। इस सामाजिक परिवर्तन का प्रतिबिम्ब उपन्यासों में मिलता है। अधिकांश उपन्यासकारों ने परम्परागत पारिवारिक प्रथा को अक्षुण्ण रखने के लिए व्यक्ति-स्वातंत्र्य का विरोध और पारिवारिक बन्धन को स्वीकार किया है। उनकी दृष्टि में सयुक्त परिवार एक वरदान है। वे उसे शांति, सुख और सुव्यवस्था का केन्द्र मानते हैं। उनका दृष्टिकोण सामाजिक से अधिक नैतिक है।

गार्हस्थ उपन्यासकारों का संसार छोटा है। उनकी रुचि पारिवारिक

प्रश्नों और परिस्थितियों में है। परिवार से बाहर समाज की समस्याओं और संघर्षों से उनका सम्बन्ध नहीं है। सीमित दायरे में ही उन्होंने विविध प्रसंगों और गहरी अनुभूतियों का समावेश किया है। प्रतिदिन की घटनाओं और साधारण दृश्यों को सरस, सुन्दर बनाकर यथार्थ में रोमानी रंग भर दिया है। पारिवारिक घरातल पर उन्होंने स्मरणीय पात्रों की मृष्टि की है। उन्हें व्यक्तिगत जीवन पर प्रकाश डालने का अवसर मिला, अतः व्यक्ति के चरित्र का सूक्ष्म, स्पष्ट विश्लेषण होना चाहिए था। पर इसमें वे अधिक सफल नहीं हुए। उनके पात्र उनके विचार और आदर्श के मूर्त रूप बन गए हैं। नायक पुरुषोचित गुणों का निदर्शन है, नायिका नारी-मुलभ गुणों की। बाल-मन में प्रवेश करने का उन्होंने प्रयास नहीं किया है, न ही उल्लेखनीय बाल-चरित्र का निर्माण किया है। मानवीय भावों और मनोविकारों के उद्घाटन में उन्हें निश्चय ही सफलता मिली है। कहीं सास-बहू, देवरानी-जेठानी के ईर्ष्या-द्वेष की, कहीं पति-पत्नी के प्रेम और माँ-बेटे के स्नेह की व्यञ्जना हुई है। मधुर जीवन के सरल सुख-दुख के चित्र हृदय को स्पर्श करते हैं। पारिवारिक जगत में पति-पत्नी का सम्बन्ध अत्यन्त मधुर और पवित्र होता है जिसका मार्मिक चित्रण इने-गिने लेखक कर सके।

स्त्रियों को गृहकार्य की शिक्षा देने के उद्देश्य से पारिवारिक उपन्यासों की रचना शुरू हुई। उनका विकास तिलस्मी-ऐयारी तथा अन्य घटना-प्रधान उपन्यासों की प्रतिक्रिया में हुआ। मौलिक रचनाओं के अतिरिक्त बंगला में अनूदित या छाया लेकर अनेक उपन्यास लिखे गए। इनमें दैनिक जीवन के विभिन्न पक्षों की जो झाँकियाँ प्रस्तुत की गईं वे तिलस्मी-ऐयारी उपन्यासों की घटनाओं से कम रजक नहीं थी। गार्हस्थ्य उपन्यास-लेखकों ने यह सिद्ध कर दिया कि प्रतिदिन के जीवन में भी अनूठी परिस्थितियों और आकर्षक पात्रों का अभाव नहीं है। लज्जाराम शर्मा ने तो परिवार की परिधि में ही अतिनाटकीय प्रसंगों की उद्भावना की।

### आरम्भ

प्रथम पारिवारिक उपन्यास 'भाग्यवती' में यह स्पष्ट दिखाया गया है कि आर्थिक व्यक्तिवाद संयुक्त परिवार के विघटन का कारण भी है और परिणाम भी। भाग्यवती का भाई लालमणि पढ़-लिखकर कमाने लगता है और अपने माँ-बाप से अलग हो जाता है। वह बड़े दावे के साथ कहता है, "अलग रहना अच्छा होता है।".....ईश्वर ने हमको चार अक्षर दिये हुए

हैं उनके प्रताप में रोटी कमा खाते हैं।" भाग्यवती अपने ससुर द्वारा घर में निकाली जाकर आर्थिक स्वतन्त्रता प्राप्त करती हैं।

कार्तिकप्रसाद खत्री लिखित 'दीनानाथ' (१७९९) में भी आर्थिक कारण से सम्मिलित कौटुम्बिक प्रथा टूटती हुई दिखाई गई है। कहानी कहने वाला दीनानाथ है, जो उपन्यास का नायक और अपने परिवार का होनहार युवक है। यह उपन्यास मध्यवर्ग के परिवार का इतिवृत्त होने के साथ-साथ एक युवक का आत्मचरित भी है। इसमें सुशीला और कर्कशा भाभी की चारित्रिक विभिन्नता पूरी तरह उतारी गई है। दीनानाथ की पहली भाभी का स्वभाव अत्यन्त सरल और मिर्मल है। वह उसके परदेश जाने के समय उसे अच्छी तरह खिलाती है, सुपारी कतर देती है और दही का टीका लगाती है। वह उसे दवा की दुकान खोलने के लिए अपने गहने दे देती है और बदले में गहना लिए बिना उसके व्याह के लिए गहने बनवाने की चिन्ता करती है। नई भाभी घर में पाँव रखती है कि दोनों सगे भाई अलग हो जाते हैं पर उसकी अनुपस्थिति में साथ हो जाते हैं। लेखक ने समुक्त परिवार के वातावरण में भाभी के स्नेह का मर्मस्पर्शी रूप सीधी-साधी भाषा में प्रकट किया है।

भुवनेश्वर मिश्र की 'घराऊ-घटना' (१८९३) उन्नीसवीं शताब्दी का सर्वश्रेष्ठ गार्हस्थ उपन्यास है। वस्तु-योजना, चरित्राकन और कथाशिल्प में उनकी मौलिक प्रतिभा के दर्शन होते हैं। उन्होंने एक मध्यवर्गीय दम्पति के दैनिक जीवन के कुछ मधुर दृश्य अंकित किए हैं और उनके माध्यम से मिथिला की संस्कृति की अभिव्यक्ति की है। उनकी कलाकृति गीतकाव्य और महाकाव्य के बीच स्थान पाने योग्य है। स्थानीय रंग की ऐसी सच्ची और सुन्दर झलक हिन्दी-उपन्यास में বিরल है। पृष्ठभूमि की विशिष्टता रहने पर भी प्रणय और वात्सल्य का चित्रण सार्वभौमिक स्तर पर हुआ है। पति-पत्नी के प्रथम मिलन का दृश्य जिस उत्कृष्टता से अंकित किया गया है वह लेखक के सूक्ष्म पर्यवेक्षण और वर्णन-कौशल का सूचक है।

पलग पूरब सिरहाने रखा हुआ था और वह उससे दक्खिन तरफ पच्छिम मुँह बैठी थी। वह अपना सिर घुटने के ऊपर दिए, घुटती तक लटकते घूँघट में छिपाए बैठी थी। ज्यों ही मैंने उसका घूँघट उठाया कि वह झट से घूमकर मेरी ओर पीठ करके दक्खिन मुँह बैठ गई और घूँघट फिर साबिक बदस्तूर गिर गया। ... थोड़ी देर के बाद फिर हिम्मत करके मैंने

एक बार और भी हाथ बढ़ाया और घूँघट उठा दिया। इस बार वह घूमी नहीं सिर्फ घूँघट खींचकर ज्यो की त्यो बैठी रही। मुझे इससे कुछ साहस हुआ फिर घूँघट उठाया। निदान मैं दो तीन बार घूँघट उठाता गया और वह गिराती गई। साथ ही साथ वह मुझसे कुछ दूर भी घसकती गई। “..... तब मैं नीचे उतरा। एकदम उसके बदन में सटके बैठा। फिर बाय हाथ से घूँघट उठाकर दाहिने हाथ से उसकी टुड्डी पकड़ ली। ज्योंही मैं उसका मुँह अपने मुँह की ओर करना चाहता था कि उसने अपना सिर नीचे यहाँ तक झुका लिया कि मेरा हाथ उसके घूटने और बदन के बीच पिसने लगा। तब मैंने टुड्डी छोड़ दिया पर हाथ दूसरी ही जगह रुक गया।

यह उपन्यास-जगत में सोहागरात का अन्यतम दृश्य है। प्रथम समागम का ऐसा वर्णन अन्य उपन्यासकार नहीं कर सके। कुछ उपन्यासकारों ने स्वयं वर्णन करना अनुचित मानकर पाठकों को अनुमान करने के लिए छाँड़ दिया। उदाहरण के लिए, लज्जाराम शर्मा ने ‘मुशीला विधवा’ के नायक-नायिका के प्रथम मिलन के समय यह लिखा, “मैं यहाँ इनना ही लिखना उचित समझता हूँ कि इसके बाद वही हुआ जो प्रथम समागम के समय युवा-युवतियों में—दम्पति में—हुआ करता है। इस दम्पति के प्रथम सुख के समय उनके आनन्द में दखल डालने के लिए न तो चोर की तरह मेरी लेखनी घुसना चाहती है और न मैं एकान्त के सिवाय अपने पाठक-पाठिकाओं को इस वाद में घुमने की मलाह देता हूँ।” प० किशोरीलाल गोस्वामी जैसे लेखकों ने वर्णन किया भी तो सूक्ष्मता और स्वाभाविकता प्रदर्शित नहीं की। गोस्वामीजी की नवबधू मुखर और चंचल होती है। भुवनेश्वर मिश्र ने स्वाभाविक रमणीय परिस्थिति में नवबधू की लाज-भरी सुन्दरता और वर की प्रगल्भता का चित्रण किया है।

उनके उपन्यास का अत्यन्त मार्मिक स्थल वह है जहाँ दो कोमल रस—श्रृंगार और वात्सल्य—मिल गए हैं। पिता ने पुत्र के लिए सिकड़ी नहीं बनवाई। इसलिए पत्नी रूठ गई है और पुत्र को पिता के पास जाने नहीं देती है।

जब वह इधर आने लगे तब वह उसे गोद में उठा लें; वह रोने लगे, मैं इधर से पुकार दूँ, वह और जोर से रोने लगे, फिर नीचा उतार दिया जाय। जब किसी तरह बच्चा न रुका तब लाचार हाँकर उमने बड़े शोक से उसे गोद में उठा लिया, लपक कर चौखट के पास आई; और बड़े ही शोक से उसे मेरे देखते चौखट के भीतर बिठलाकर यो कहनी चली गई। “दूर हो

ऐसा जिद्दी लडका कही नहीं देखा, जैसा बाप वैसा बेटा ।”

पारिवारिक जीवन से चुन कर लिए गये ऐसे अनेक दृश्यों का प्रत्यक्षीकरण कुशलता से किया गया है। उनके बीच कभी लज्जावती वधू, कभी मानिनी पत्नी और कभी स्नेहमयी जननी की सजीव मूर्ति झाँक उठती है।

आचार-व्यवहार, हाव-भाव, पर्व-त्योहार, और भाषा-शैली में स्थानीय रंग है। भाव के अनुरूप भाषा रस-स्निग्ध है। कवि की भाँति शब्दों के समुचित प्रयोग से अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न किया गया है। कथा प्रथम पुरुष में कही गई है अतः आत्मानुभव की अभिव्यक्ति में प्रत्यक्षता और आत्मीयता है।

### लज्जाराम शर्मा के उपन्यास

गार्हस्थ्य उपन्यास-लेखकों में मेहुता लज्जाराम शर्मा का नाम आदर से लिया जाना चाहिए। उनकी ‘स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी’ (१८९९), ‘हिन्दू गृहस्थ’ (१९०३), ‘आदर्श दम्पति’ (१९०४), ‘सुशीला विधवा’ (१९०७) और ‘बिगड़े का सुधार’ (१९०७) अपने समय के लोकप्रिय उपन्यास हैं। ‘स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी’ में केवल दो सगी बहनों की कहानी है बल्कि दाम्पत्य परिवार और सयुक्त परिवार का यथार्थ और किसी हद तक अतिरंजित अंकन है। रमा अपने बैरिस्टर पिता के साथ रहकर पाश्चात्य सभ्यता में रंग जाती है, लक्ष्मी अपने पुरानपंथी दादा के साथ रहकर गृहलक्ष्मी के गुणों से सम्पन्न होती है। एक को स्वतन्त्रता का मूल्य चुकाने के लिए प्राण तक देने के लिए तैयार होना पड़ता है, दूसरी पुरानी मर्यादाओं का पालन करती हुई सफल दाम्पत्य जीवन व्यतीत करती है। लज्जाराम शर्मा स्त्री को अंग्रेजी शिक्षा, स्वतन्त्रता और समान अधिकार प्रदान करने के पक्ष में नहीं हैं। उनके मत से उसका उपयुक्त कार्यक्षेत्र गृह है। लक्ष्मी उनकी कल्पना की स्त्री है। उसका अपना व्यक्तित्व नहीं है। रमा में सजीवता और स्वाभाविकता है। उसके पतन और उत्थान में परिस्थिति और सस्कार का योग है। लेखक की सहानुभूति रमा के प्रति न होकर लक्ष्मी के प्रति है किन्तु उन्होंने चरित्रचित्रण में कलात्मक तटस्थता का निर्वाह नहीं किया। वह रमा की “जीते की सी पतली कमर और उठी हुई छातियाँ” चित्रित करता है तो उसे लक्ष्मी के सम्बन्ध में यह कहने में सकोच नहीं होता कि उसका पति उसकी “लाज भरी आँखें, कटि की क्षीणता, अगों का सुडौलपन और उभरी हुई कठिनता में नारियल को लज्जित करने वाली



छातियाँ देखकर सब भूल जाता था ।” शर्माजी सुधारवादी होते हुए भी रसिक हैं । कहीं-कहीं उनका वर्णन और वार्तालाप असगत और कुचिपूर्ण हो जाता है । मथुरादास लक्ष्मी से प्रेम-निवेदन करता है, “मैं रतिशास्त्र जानता हूँ । साधारण पुरुष की अपेक्षा मुझमें विहार करने में असाधारण आनन्द होगा ।” लक्ष्मी उससे कहती है, “तैने जितनी बार मुझमें “प्यागी” और “प्रेम” कहा है उतनी बार तेरे कलेजे में छुरी भोकूँगी ।”

‘हिन्दू गृहस्थ’ एक आदर्श हिन्दू-परिवार का नमूना प्रस्तुत करता है । एक जमींदार के दो लड़के हैं, नयनसेन और हरसहाय । नयनसेन स्कूल-कालेज में पढ़ता है, विलायत से बैरिस्टरी पासकर आता है और वेश्यागामी बनता है । हरसहाय घर पर ही शिक्षा प्राप्त कर आदर्श ग्राम का निर्माण करता है और समाज के कल्याण में लगा रहता है । नयनसेन की पत्नी सती-साध्वी है, हरसहाय की पत्नी कर्कशा और गविता । अपने उद्देश्य को ग्राह्य बनाने के लिए उपन्यासकार ने विभिन्नता ( कन्ट्रास्ट ) का उपयोग किया है । उनमें पारिवारिक कलह और प्रेम का ममान रूप से वर्णन किया है । उसकी मान्यता है कि परिवार, समाज और देश के अस्त्युदय के लिए आधुनिक शिक्षा अनावश्यक ही नहीं अवांछनीय भी है ।

शर्माजी की सर्वाधिक प्रमिद्ध और रोचक कृति ‘आदर्श दम्पति’ है । उन्होंने एक सुन्दर स्त्री को विविध परिस्थितियों में रखकर उसके नैतिक बल का दिग्दर्शन किया है । उसका पति-प्रेम घर में नहीं बल्कि घर से बाहर परपुरुषों के सम्पर्क में आने पर प्रकट हुआ है । अन’ उपन्यास में पारिवारिक जीवन से अधिक रोमाचकारी घटनाओं को स्थान मिला है । सुन्दरी पर अनेक पुरुष बलात्कार करने की चेष्टा करते हैं पर वह अपने सतीत्व की रक्षा करने में सफल होती है । कथा का बीज एक स्त्री-पात्र में निहित है । उसका विकास इस प्रकार हुआ है कि पाठको की रुचि उस पात्र के चरित्र में न होकर घटनाओं में रहती है । सुन्दरी को पहले एक कुटनी बहका कर वन में ले जाती है, जहाँ एक दारोगा उसे वासना का शिकार बनाना चाहता है । प्रयाग जाने के समय नाव-दुर्घटना होने पर वह पति से बिछुड़ जाती है, एक भल्लाह के पंजे में फँसती है लेकिन निकल भागती है । उसे एक वीर राजपूत अपने घर लाता है, जहाँ से उसे डाकू ले जाते हैं और वेश्या के हाथ बेचते हैं । वह वेश्या के घर में अपमान और दुख सहकर एक सज्जन के आश्रय में आती है लेकिन उसके पुत्र द्वारा बलात्कार किये जाने पर जगल की राह लेती

है और कुएँ में गिर जाती है। एक ग्वाला उसे बचाकर अपने घर में रखता है और उस पर बुरी निगाह डालता है। वहाँ से अपनी इज्जत बचाकर वह एक गूजर के पास जाती है, जहाँ अपने पति से उसकी भेंट होती है। पति उसे ग्रहण कर मानो उसकी पवित्रता पर स्वीकृति की मुहर लगा देता है। उपन्यासकार ने सुन्दरी की विपत्तियों के लिए प्रारब्ध को दोष दिया है पर जिस क्रम में घटनाओं और प्रसंगों की उद्भावना की गई है उसके मूल में निश्चित योजना है। नारी-विवशता की यह कहानी नरेश मेहता के 'डूबते मस्तूल' और कृष्णा सोवती के 'डार से बिछुड़ी' उपन्यासों में दुहराई गई है। परन्तु जहाँ इनकी नायिकाएँ अनेक पुरुषों की उष्ण वामना की पूर्ति के लिए बनाई गई हैं वहाँ लज्जाराम शर्मा की नायिका कामातुर पुरुषों का सामना करने के लिए आई है। सकारात्मक नायिका की सृष्टि शर्माजी की विशिष्ट देन है। वे सोद्देश्य लेखक हैं, इसलिए उनके कथानक की अस्वाभाविकता उनकी खटकनी नहीं है। उनकी नायिका हमारी सहानुभूति प्राप्त करती है और उनकी कहानी हमें प्रेरणा देती है।

'आदर्श दम्पति' में पति-पत्नी का पारस्परिक प्रेम वर्णित है, 'बिगड़े का सुधार' पति द्वारा उपेक्षित पत्नी के अक्षय प्रेम की कथा है। वनमाली बाबू अंग्रेजी शिक्षाप्राप्त उच्चाधिकारी हैं। वे अपनी सुशीला पत्नी पर नाना प्रकार के अत्याचार करने हैं और एक मेल से प्रेम तथा विवाह करते हैं। उनकी पत्नी सुखदेवी सब कुछ सहती है, उनकी सुख-मुविधा के लिए अपने आभूषण तक बेच डालती है और अन्त में उन्हें सुमार्ग पर लाती है। उसके त्याग का वास्तविक परिश्रम उस समय मिलता है जब वह पतिगृह छोड़कर पितागृह जाना अस्वीकार कर देती है। उपन्यासकार ने यह विचार प्रकट किया है कि "स्त्री का पहला काम घर को सभालना है" और इसके लिए "जिन गुणों की स्त्रियों में आवश्यकता है वे सब हिन्दू रमणियों में मेमो से हजार दर्जे अधिक होते हैं।" भारत में सुखदेवी जैसी रमणी का कभी अभाव नहीं रहा है किन्तु उपन्यासकार उसमें प्राण नहीं फूँक सका है। वह आदर्श हिन्दू नारी की प्रतिमा बनकर रह गई है।

'सुशीला विधवा' भारतीय विधवा का उदात्त चरित्र उपस्थित करती है। शर्माजी ने विधवा की पराधीनता और पीडा की मर्मन्तिक गाथा सुनाई है पर उसे इनसे मुक्त करने के लिए पुनर्विवाह का अधिकार न देकर सात्विक जीवन बिताने की सम्मति दी है। कुछ दिनों तक सुखमय विवाहित जीवन

बिनाने के बाद सुशीला विधवा हो जाती है और सँके में भाभी तथा मसुराल में ननद के अत्याचारों को सहती है। उसकी दुर्दशा आर्थिक विवशता और सामाजिक कुरीति में हुई। उपन्यास में पारिवारिक अत्याचार के वर्णन के साथ-साथ क्रूर एवं निर्मम ननद के चरित्र का चित्रण किया गया है।

लज्जाराम शर्मा ने गाँव और शहर के अच्छे खाने-पीते हिन्दू परिवारों का स्पष्ट रेखाचित्र प्रस्तुत किया है। उनके मन से “गृहस्थाश्रम में मुख थोड़ा और दुख बहुत है। मूल की बातें स्वप्न की तरह आती हैं और यों ही चली जाती हैं किन्तु दुख दिन-रात लट्ठ लिए तैयार रहता है।” फिर भी उन्होंने सुख-दुख दोनों की झाँकी दी है। वे अपने पात्रों का हृदय प्रायश्चित्त या पदचाताप में परिवर्तित कर देते हैं और उपन्यास को सुखान्त बना देते हैं। कथा और पात्रों के विकास में स्वाभाविकता नहीं रह पाती। वे निर्विवाद रूप से एक मौलिक लेखक हैं। मनोरञ्जक प्रमगों की उद्भावना और वागालाप की योजना में उनकी कल्पना सशक्त है। उनके उपन्यास नाटकीय क्षणों और दृश्यों में पूर्ण हैं। उन्होंने ‘आदर्श दम्पति’ की भूमिका में लिखा है कि “उपन्यास अवश्य ही मनोरञ्जन के लिए हैं परन्तु मेरा यह मिश्रान्त है कि इसके साथ-साथ पाठक-पाठिकाओं को किसी न किसी तरह की शिक्षा भी मिलना चाहिए।” उनकी सभी रचनाएँ पठनीय और शिक्षाप्रद हैं। उनका दृष्टिकोण मध्धारवादी होते हुए भी प्रतिक्रियावादी नहीं है। वे प्राचीन मान्यताओं और मूल्यों के प्रति आस्थावान हैं। उनका उद्देश्य भारतीय सभ्यता की श्रेष्ठता और भारतीय जीवन पर आधुनिक सभ्यता का घातक प्रभाव दिखाकर सांस्कृतिक और नैतिक चेतना उत्पन्न करना है। यह उद्देश्य विषय के चुनाव और प्रतिपादन एवं चरित्रचित्रण में स्पष्ट व्यक्त है। उसके फल-स्वरूप उनकी वस्तु और पात्र में पुनरावृत्ति हुई है।

लज्जाराम शर्मा स्त्री की शिक्षा और संस्कृति से वंचित रखकर बन्दिनी बनाने के पक्ष में नहीं है किन्तु उसकी स्वतन्त्रता का वे समर्थन नहीं करते। उमराव सिंह गुप्त ने ‘प्रेमलता’ (१९१२), ‘भाई बहन’ (१९१३) और ‘आदर्श बहू’ (१९१३ वि० स०) में नारी की स्वतन्त्रता और अधिकार के लिए स्वर ऊँचा किया है। फिर भी वे प्रचारक न होकर कलाकार हैं। ‘प्रेमलता’ का नायक सोमप्रकाश उनके भाव-विचार का प्रतिनिधित्व करता है। वह अपनी पत्नी मुमित्रा की मृत्यु के बाद पुनर्विवाह नहीं करता है और न पड़ोस की लड़की लक्ष्मी का विवाह बूढ़े वर से होने देता है। लक्ष्मी की

श्रद्धा और कृतज्ञता प्रेम का रूप धारण करती है पर वह सोमप्रकाश को विवाह के लिए विवश कर उसके सकल्प को भग करना नहीं चाहती। ससार से विदा होने के समय वह उसे सामने खड़ा देख असीम सुख का अनुभव करती है, “लक्ष्मी ने आँखें बन्द कर ली। उसने सासारिक सुख की अन्तिम घूँट पी ली है। उसका विवाह हो चुका। अब वह सदा के लिए विदा हो गई……।” इन शब्दों में प्रेम का स्वर्गीय रूप झलक रहा है। ये दोनों पात्र लेखक की भावुकता के हाथ से निर्मित हैं। सुमित्रा में सतीत्व होने के साथ-साथ साहस है। जब पड़े उस पर बलात्कार करते हैं तब वह उन्हें छुरी दिखाती है। वह लक्ष्मी की भाँति वेदना सह सकती है, अपमान नहीं सह सकती।

उपन्यास का वातावरण उपन्यासकार की सवेदना के अनुकूल है। दम्पति के कमरे की दीवार पर निर्जन वन में पेड़ के तले सत्यवान का सिर अपनी गोद में रखे हुए सावित्री का चित्र टंगा है। बाह्य प्रकृति का वर्णन भी वैसा ही है “जिस प्रकार मँले कुँचैले बच्चे प्रेम से अपनी माता के हृदय से लिपट कर दूध पीने लगते हैं इसी प्रकार काले-काले मेघ इस पर्वत की स्तन रूपी चोटियों पर लिपटे हुए हैं।” नारी के प्रति सवेदनशील होकर भी लेखक उसकी दुर्बलताओं का छिपाने की कोशिश नहीं करता है। वह व्यंग्य करता हुआ कहता है, “स्त्रियाँ गहनो से सिर से पैर तक लदी हुई हैं। किन्तु पैरो में जूता नहीं है।” ‘भाई बहन’ भाई और बहन के स्नेह की करुण-कोमल कहानी है। ‘आदर्श बहू’ ककशा सास और सहनशील बहू के परस्पर सम्बन्ध का मार्मिक चित्र है। सास गाली देती है, बहू रो-रोकर बर्तन धोती है।

उमरावसिंह गुप्त की भाँति कुछ उपन्यासकारों की सहानुभूति नई पीढ़ी से है। लाला देवराज ने ‘ककशा सास’ (१९०४) में भूखी सास द्वारा पढ़ी-लिखी बहू पर किए गये अत्याचार का वर्णन किया है। मणिराम शर्मा ने ‘सुकुमारी’ (१९१८ वि० सं०) में जेठानी दुर्व्यवहार और देवरानी की सहनशीलता दिखाकर सयुक्त पारिवारिक प्रथा के दोषों की ओर संकेत किया है।

जयरामदास ने ‘राजदुलारी’ में और ईश्वरीप्रसाद शर्मा ने ‘स्वर्णमयी’ (१९१०) में सयुक्त परिवार की पृष्ठभूमि में आदर्श प्रेम की कहानी लिखी है। राजदुलारी पति के साथ पितागृह में ही रहती है और पति के वेश्यागामी होने पर भी उसे हृदय-मन्दिर से नहीं निकालती। ईश्वरी प्रसाद शर्मा हिन्दू

समाज के नियमानुसार विवाह के बाद प्रेम का विकास दिखाते हैं, जो गार्हस्थ्य उपन्यास की एक सामान्य विशेषता है। उन्होंने 'स्वर्णमयी' में वेश्यागमन का विरोध करते हुए दाम्पत्य प्रेम का गुणगान किया है। जब साध्वी प्रभावती अपने वेश्यागामी पति से मिलने जाती है और उसका पति अपने पाप का प्रायश्चित्त करने के लिए उसे आलिंगनबद्ध कर गया मे डूब जाना है उस समय मार्मिक दृश्य उपस्थित होता है। कथा को रोचक बनाने के लिए तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास के उपकरणों का उपयोग किया गया है, जो अस्वाभाविक है। शर्माजी की दूसरी कृति 'भागवी कुसुम' (१९११) वास्तविक घटना पर आधारित है क्योंकि उसकी कथा का बीज उन्हें एक मित्र की बातचीत में मिला। ब्रजनन्दन सहाय के 'सौन्दर्योपासक' की कथावस्तु भी ऐसी ही है। उपन्यास का नायक जगदीश्वर प्रसाद अपनी पत्नी की चचेरी बहन मालती की ओर अपने कोहबर में ही आकृष्ट हो जाता है किन्तु मालती का विवाह उससे न होकर उसके मित्र से होता है। वह अपनी प्रेमिका और मित्र के सुख से सुखी होता है। उसकी वासना का उत्पन्न होना है। प्रेमिका की स्मृति और पत्नी का प्यार उसके जीवन का संबल है। मालती के रूप में एक भोली-माली किशोरी का चित्र उतारा गया है। वह जगदीश्वर का प्रेमपत्र उसकी पत्नी को निःसंकोच दिखा देती है।

### भावात्मक पारिवारिक उपन्यास

कानिक प्रसाद खत्री के 'दीनानाथ' की परम्परा में कुछ भावात्मक पारिवारिक उपन्यास लिखे गये, जिनमें अमृतलाल चक्रवर्ती की 'सती सुखदेई' (१९०९), अवधनारायण की 'विमाता' (१९१५) और कृष्णलाल वर्मा की 'चपा' (१९१६) का विशिष्ट स्थान है। 'सती सुखदेई' सरल गृह-जीवन की सरस कहानी है। उसकी नायिका सुखदेई आदर्श वधू है। वह मँके में पति के अपमानित होने पर वहाँ से रूठकर ससुराल चली आती है। बड़े घर की बेटी होकर भी वह पति की सुख-सुविधा के लिए दूसरे घर में दासी का काम करती है। वह सास की सेवा करती हुई गृह-कार्य में अपनी दक्षता प्रदर्शित करती है। पत्नी के प्रेमभाव के अतिरिक्त सास के स्नेह और ससुर-दामाद के मनोमालिन्य एवं मेलमिलाप का वर्णन अत्यन्त कोमलता से किया गया है। हास्य और कठणा के मिश्रण से कथावस्तु और वातावरण में पावन मधुरता भर आई है।

‘विमाता’ सौतेली माँ के कठोर अत्याचार की कोमल कहानी है। उसका विषय पुराना है किन्तु उसके प्रतिपादन की पद्धति मौलिक है। लेखक ने शाश्वत सत्य को साहित्यिक सौन्दर्य प्रदान किया है। उनका क्षेत्र गाँव के जमींदारों के परिवार तक सीमित है, इसलिए वे वास्तविकता और मार्मिकता के साथ लिख सके हैं। वे मौलिक प्रतिभा से सम्पन्न थे। उन्होंने १७ वर्ष की अवस्था में ही अपना पहला उपन्यास ‘डायमंड रेड’ अंग्रेजी में लिखा। उन्होंने ‘विमाता’ की रचना पहले कैथी में की, फिर नागरी में उसका लिप्यंतर किया। यह उनकी प्रारम्भिक किन्तु प्रौढ कृति है।

इसमें उनकी रचनात्मक कल्पना और सजल भावुकता के संयोग से मर्मस्पर्शी स्थलों, प्राणमय पात्रों और मानवीय भावों की सृष्टि हुई है। उन्होंने ऐसे प्रसंगों, परिस्थितियों और दृश्यों की उद्भावना की है जो हृदय का प्रभावित करते हैं। रघुनन्दन के साथ लखनऊ में नरसिंह सहाय और परमेश्वर का मिलन अविस्मरणीय है। यथार्थ में भावुकता का रंग भरकर और प्रतिदिन की बातों का रोमांचक घटनाओं से सम्बन्ध जोड़कर कथा इस कोशल से कही गई है कि पाठक मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता।

कथानक सीधा, सुलझा हुआ और क्रमबद्ध है। किन्तु उसमें रोचकता बढ़ाने और बनाए रखने की अपूर्व क्षमता है। आगे आने वाली घटनाएँ पाठकों की आशा के विपरीत होती हैं। अनिश्चय और प्रत्याशा के बीच उत्कठा जाग्रत रहती है। वस्तुओं और क्रियाओं का स्थूल विवरण तथा वार्तालाप की स्वाभाविकता भ्रम उत्पन्न करने के लिए काफी है। शैली कथावस्तु के उपयुक्त है। उसमें सुन्दर सादगी और भाव संचारित करने की शक्ति है। जिसका वर्णन किया जाता है उसका चित्र खड़ा कर दिया जाता है। आरम्भ और अन्त सरल, सार्थक और प्रभावोत्पादक हैं। आरम्भ बिना किसी भूमिका के होता है, “बहुत दिनों के बाद सुभद्रा ने बड़ा हठ करके अपने पति का फिर विवाह कराया।” प्रारम्भिक अध्याय मुख्य पात्रों और कथावस्तु का परिचय देते हैं। उपसंहार में नायक-नायिका के शेष जीवन की झाँकी है। ऐसी करुण, मधुर और पावन कथा ही कथाकार के उद्देश्य को सहज स्वीकार्य बनाती है।

इसमें परिवार के सुख-दुखमय वातावरण का सजीव चित्र है। इसका उदाहरण रघुनन्दन के घर का कष्ट और ससुराल का आनन्द विलास है।

घर, कमरे, कमरे की सजावट का सविस्तर वर्णन किया गया है। गृह का सम्बन्ध गृहवासी से इस प्रकार दिखाया गया है मानो उसका भी एक व्यक्तित्व है। रघुनन्दन घर छोड़ने के समय उसे मन ही मन संबोधित कर कहता है, “हे घर ! तুম कई वर्षों से मेरे दुःख का साथी रहे।” हत्याकाण्ड के बाद रघुवर के घर, आंगन और बाटिका में अजीब मूनापन छा जाता है। घरेलू उपन्यास में घर एक पात्र बन गया है।

जैसे उपन्यास की कथा हमारे घरो की कथा है वैसे ही पात्र हमारे पड़ोसी लगते हैं। वे विभिन्न पारिवारिक सम्बन्धों के साकार रूप हैं। रघुनन्दन आदर्श पुत्र और पति है। विमाता के वश हाकर उसका पिता उसे इतना कष्ट देता है कि उसे गृहत्याग करना पड़ता है पर वह चुपचाप सहन करता जाता है। पत्नी की स्मृति उसके दुःख की साथिन है। वह विमाता द्वारा दिया गया विष नहीं खाता है क्योंकि उसे जानकी के लिए जीना है। वह महाकाव्य के नायक के समान आकर्षक है। वह अपने शील एवं सौन्दर्य से पाठक की श्रद्धा, सहानुभूति और प्रशंसा प्राप्त कर लेता है। उसकी सरलता, नम्रता, निर्मलता, उदारता आदि सद्गुणों को देखकर ऐसा लगता है कि उपन्यासकार स्वयं अपना नायक है। परमेश्वर और राजेश्वर भले-बुरे सीतेले भाई के नमूने हैं। परमेश्वर रघुनन्दन के दुःख से इतना दुःखी है कि उसे अपनी माँ द्वारा विष दिये जाने की सूचना दे देता है। अपने द्वितीय विवाह के मामले में मा-बाप का खुलेआम विरोध कर अपने दृढ़ व्यक्तित्व का परिचय देता है। राजेश्वर के चरित्र में कुसंगति तथा लाड-प्यार में बिगड़ने वाले बड़े घर के लड़के का यथार्थ चित्रण है। रघुवरदयाल क्रूर, जालसाज और फरेबी जमींदार का प्ररूप है।

अवघनारायण पुरुष और नारी दोनों के चरित्रनिर्माण में एक समान समर्थ हैं। रघुवर की नई पत्नी सीतिया डाह की और कुन्ती करुणा एवं वात्सल्य की मूर्ति है। सुन्दरी, सुशीला और मृदुभाषिणी जानकी पति की प्रतीक्षा और विरह में पलने के लिए उत्पन्न हुई है। विलासिता के वातावरण में वह धैर्य और संयम से पतिभक्ति को जीवित रखती है, जो भारतीय नारी के भाव के अनुरूप है। रघुवर के पश्चाताप से मनुष्य की अच्छाई में विश्वास होता है। निम्न वर्ग के पात्रों में सच्ची मानवता के दर्शन होते हैं। स्वयं भूखा रहकर रघुनन्दन की जान बचाने वाला रामनाथ अपनी लघुता में ही

महान है। जबान की तेज किन्तु मन की भोली कुन्ती प्रेमचंद की धनिया की माँ है। मुख्य गौण सभी पात्र मानवीय हैं और अपनी सबलता एवं दुर्बलता के साथ जीवित हैं।

उपन्यास की महानता उपन्यास-लेखक की कला पर ही नहीं उसके विचार पर भी निर्भर है। उसने सहानुभूति से प्रेरित होकर जमीदारों के जीवन को कथानक के लिए नहीं चुना। उनके नैतिक पतन और अर्थलिप्सा पर प्रकाश डालना उसका अभीष्ट है। उसने इस सत्य को भली-भाँति चरितार्थ किया है कि मनुष्य के पतन का मूल कारण अर्थ और काम है। उसकी करुणा सामन्ती अत्याचार के प्रति विद्रोह की व्यञ्जना है। उसने द्वितीय विवाह का विरोध कर सामन्ती रूढ़ि पर आक्रमण किया है। उसे ईश्वर और कर्मफल में विश्वास है। वह ससुर-दामाद, पति-पत्नी, भाई-भाई आदि के मधुर सम्बन्ध का रमणीय रूप दिखाकर जीवन को जीने योग्य बनाने की प्रेरणा देता है। विरह की वेदना और मिलन की उत्कठा से पूर्ण रघुनन्दन और जानकी का दाम्पत्य प्रेम मानव-जगत का मुख्य आकर्षण है। 'विमाता' पारिवारिक जीवन का गद्य भी है और पद्य भी। नीरस पाठक भी उससे प्रभावित हुए बिना रह नहीं सकते। जब तक भाव-सौन्दर्य में आकर्षण रहेगा तब तक उसका अमरत्व अक्षुण्ण रहेगा।

अवधनारायण की भाँति कृष्णलाल वर्मा ने भी 'चम्पा' में विरहाकुल प्रमी, विमाता और नव दम्पति को लेकर तीन मासिक पारिवारिक प्रसंगों का वर्णन किया। उनके मनोहरलाल, सुनहरी और चम्पा को देखकर रघुवरदयाल और उसकी नई पत्नी तथा रघुनन्दन का स्मरण हो जाता है। वर्ण्य विषय और पात्रों में अनुरूपता होते हुए भी 'विमाता' और 'चम्पा' में कोई तुलना नहीं है। अवधनारायण का उद्देश्य कथा में व्यञ्जित है। कृष्णलाल वर्मा कलाकार से उपदेशक बन गये हैं। उन्होंने अनमेल विवाह और पर्दा-प्रथा पर व्यंग्य किया है तथा सुधारवादी दृष्टि भावावेश में व्यक्त की है। फिर भी जैसा कि उनके उपन्यास का उपशीर्षक सूचित करता है, वह "हिन्दुओं के घरों का एक सच्चा और शिक्षाप्रद चित्र" है।

### महिलाओं का योगदान

गाहस्थ उपन्यासों की रचना में महिलाओं का योगदान विशेष महत्त्व रखता है। प्रारम्भ में पुरुषों ने महिलोपयोगी उपन्यास लिखे, धीरे-धीरे



महिला-पाठक वर्ग से महिला-उपन्यासकारों का आगमन हुआ। जब आधुनिक शिक्षा का प्रचार, मध्यवर्ग का उदय और समाज में नारी का सम्मान हुआ तब साहित्य में स्त्रियों का प्रवेश सम्भव हो सका। हिन्दी-उपन्यास में पुरुषों के अनुभव के साथ-साथ स्त्रियों के अनुभव की भी अभिव्यक्ति हुई। उपन्यास-लेखन पर पुरुषों का एकाधिकार रहता तो उपन्यास में जीवन का चित्रण पूर्ण नहीं होता। और घरेलू जीवन का सच्चा, मार्मिक चित्र तो घर की रानी की कलम से ही सम्भव है। नारी-हृदय का विश्लेषण भी अधिक सफलता के साथ लेखिका ही कर सकती है। पुरुष और नारी के दृष्टिकोण में अन्तर होना स्वाभाविक है। महिलाओं द्वारा लिखित गार्हस्थ्य उपन्यासों में विशिष्ट दृष्टिकोण के दर्शन होते हैं। घर उनका क्षेत्र है, जिसका उन्हें वास्तविक परिचय है और जिससे वे, पुरुष उपन्यासकार की भाँति, बाहर नहीं गई हैं। उनकी रचनाओं में साहित्यिक सौन्दर्य का अभाव भले ही हो, नारी-सुलभ भावुकता, करुणा, स्नेह, त्याग, सुकुमारता का आभास अवश्य मिलता है। उन्होंने उपन्यास के उस रूप की प्रतिष्ठा की जिसमें महिलाओं को विशेष सफलता मिली है।

मलिका देवी प्रथम उपन्यास-लेखिका है। उन्होंने भारतेन्दु की प्रेरणा से बगला उपन्यासों के अनुवाद किये थे। 'सुहासिनी' (१८९०) उनकी मौलिक रचना है, जिसका उल्लेख पाँचवें अध्याय में किया जा चुका है। उनके अतिरिक्त प्रियवदा देवी, ब्रह्माकुमारी, भगवानदेवी, यशोदादेवी, युगल-बाला, दुखिनीबाला, गोपालदेवी, बाबली बहू, रामेश्वरी नेहरू आदि ने महिला-उपयोगी गार्हस्थ्य उपन्यास लिखे हैं। प्रियवदा देवी को नारी-हृदय के उद्घाटन में सर्वाधिक सफलता मिली है। उनकी रचनाओं में नारी-सुलभ कोमलता और पवित्रता है। उनका पहला उपन्यास 'लक्ष्मी' (१९०५) उनका सबसे सुन्दर उपन्यास कहा जा सकता है। लक्ष्मी और शिवनाथ में प्रेम होता है लेकिन शिवनाथ की शादी सावित्री के साथ हो जाती है। लक्ष्मी सावित्री से स्नेह बढ़ाकर अपना खोया प्यार पा लेती है। उसकी ओर शिवनाथ पुनः आकृष्ट होता है पर वह इस ससार से विदा हो जाती है। लेखिका का लक्ष्य सौत का स्नेह प्रदर्शित करना है। उनकी शक्ति लक्ष्मी की अनुभूतियों की व्यञ्जना में है। नारी के हृदय में प्रणय का उदय होने पर किस प्रकार भावों की तरंगें उठती हैं, इसका वर्णन सूक्ष्मता के साथ किया गया है। लक्ष्मी प्रेम और त्याग दोनों में महानता दिखाती है। प्रियवदाजी के अन्य दो उपन्यास

‘धर्मतिमा चाचा और अभागा भतीजा’ तथा ‘कलियुगी परिवार का एक दृश्य’ १९१५ में निकले। आत्मकथा-शैली में लिखित प्रथम उपन्यास का विषय नाम से सूच्य है। दूसरे में सुमति के एक परिवार का सुखी होना दिखाया गया है।

ब्रह्मकुमारी भगवानदेवी की ‘सौन्दर्यकुमारी’ (१९१४) में नायिका मातृस्नेह और पतिप्रेम का तथा दुखिनी बाला की ‘सरला’ (१९१५) में एक मानिनी के स्वभाव का वर्णन है। युगबाला लिखित ‘चारु-शीला’ (१९१३) और यशोदा देवी लिखित ‘नववधू रहस्य’ (१९१५) साहित्यिक मूल्य नहीं रखते। यशोदा देवी और रामेश्वरी नेहरू ने कुछ अनुवाद किए हैं, जो पठनीय हैं। कुछ लेखिकाओं ने केवल महिलाओं के लिए लिखा है और जीने की कला सिखाने की कोशिश की है। कुछ लेखिकाओं ने पारिवारिक जीवन में मानवीय मूल्यों का प्रतिपादन किया है।

## प्रादेशिक उपन्यास

### सामान्य विशेषताएँ

सामाजिक उपन्यास का सहज सुन्दर रूप प्रादेशिक उपन्यास में उभर कर आया। अल्प परिचित या अपरिचित प्रदेश के जीवन का यथार्थ चित्रण उसकी प्रत्यक्ष विशेषता है। यह वास्तव में ग्राम्य या वन्य अंचल का उपन्यास है। इसमें उस अंचल की प्रकृति और मनुष्य, परम्परा और परिस्थिति, समाज और संस्कृति की गाथा रहती है। ग्रामीण तथा आदिवासी सरल तथा निष्कपट होते हैं। उनका चरित्र स्पष्ट होता है। उस पर सभ्यता का आवरण नहीं रहता। अतः प्रादेशिक उपन्यास में मनुष्य के नैसर्गिक रूप का दर्शन होता है। देहाती जीवन में अपेक्षा अधिक स्वच्छन्दता, सरलता और अकृत्रिमता है। उसकी कथा नवीनता और सजीवता लिए रहती है और सहज ही आकृष्ट कर लेती है। आंचलिक उपन्यास की लोकप्रियता का सही रहस्य है।

भारत गाँवों का देश है। यहाँ भावुक कलाकार स्वभावतः गाँव की ओर उन्मुख रहे हैं। उन्होंने विशिष्ट क्षेत्र का च्नाव केवल इसलिए नहीं किया है कि वह उन्हें अत्यन्त प्रिय है बल्कि इसलिए भी कि वहाँ नागरिक शिष्टता का प्रवेश नहीं हुआ है। उन्होंने प्रादेशिक उपन्यास में आधुनिक औद्योगिक सभ्यता के प्रति असंतोष को वाणी दी है।

साहित्य और भूगोल का सम्बन्ध प्रादेशिक उपन्यास में देखने को मिलता है। उसका लेखक विशिष्ट स्थान में सामान्य जीवन का सश्लिष्ट चित्रण करता है। वह स्थान-विशेष के रीति-रिवाज, वेषभूषा, आचार-विचार, और लोकवार्ता का वर्णन करता है। वह अपने कथास्थल से जितना ही परिचित रहता है उसके वर्णन में उतनी ही वास्तविकता और रमणीयता रहती है। भारत के विभिन्न प्रदेशों की कुछ निजी विशेषताएँ हैं, जिन्हें प्रादेशिक उपन्यास में अभिव्यजना मिली है। विशिष्टता उसकी मूल विशेषता है। उसका लेखक न केवल प्रदेश की बल्कि जाति की विशिष्टता को भी महत्व देता है। किसी भी स्थिति में उसे स्थान, उसके निवासी और सस्कृति के सम्बन्ध पर दृष्टि रखनी पड़ती है। वास्तव में प्रादेशिक उपन्यास धरती का उपन्यास है और उसके पात्र धरती के लाल हैं। जिस प्रादेशिक उपन्यास में स्थानीय बोली का अनावश्यक प्रयोग न हो तथा पात्र विशिष्ट न होकर सार्वभौमिक और सामान्य हों उसका साहित्यिक मूल्य बढ़ जाता है।

## आरम्भ और विकास

प्रादेशिक या आचलिक उपन्यास का आरम्भ भारतेन्दु-काल में ही हो चुका था। उसकी कोई सुनिश्चित परम्परा निर्मित नहीं हुई परन्तु उसका स्वाभाविक विकास होता गया। उसका मूल आकर्षण स्थानीय रंग है, जो कई उपन्यासों में उभर कर आता रहा। स्थानीय रंग के उपन्यास आचलिक उपन्यास का पूर्व रूप प्रस्तुत करते हैं। स्थानीय रंग का समावेश भुवनेश्वर मिश्र ने 'घराऊ घटना' (१८९३) और 'बलवन्त भूमिहार' (१९०१) में अपूर्व सफलता के साथ किया। उनके उपन्यासों के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि मिथिला का अपना सांस्कृतिक व्यक्तित्व है। जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ने 'वसंत मालती' (१८९९) में मुंगेर जिले के मलयपुर अंचल की कथा का केन्द्र बनाया और वहा की नदी, नदी-तट के मठ, लोकगीत एवं लोकभाषा का प्रयोग करने वाले मल्लाहों का परिचय दिया। "हरिऔध" ने 'अधखिला फूल' (१९०७) में गोरखपुर जिले के गाँव की झलक दी थी और एक आदर्श भारतीय गाँव की कल्पना की थी। उन्होंने गाँव के बाहर सरजू के किनारे गाती हुई रमणियों का काव्यात्मक चित्र अंकित किया। गोपालराम गहमरी ने 'भोजपुर की ठगी' में भोजपुरी इलाके के प्राकृतिक सौन्दर्य का मोहक वर्णन किया था। इन उपन्यासों में आचलिक तत्त्व हैं पर

ये आंचलिक नहीं है।

आंचलिक उपन्यास की सभावना प्रकट करने का श्रेय रामचीर्जसिंह, ब्रजनन्दन सहाय और मन्नन द्विवेदी को है। रामचीर्जसिंह ने अपने आत्म-कथात्मक उपन्यास 'वन विहंगिनी' (१९०९) में सयाल प्रदेश के प्राकृतिक और मानवीय दृश्यों का चित्रण किया। उनकी नायिका डाकुओं द्वारा पकड़ी जाकर एक कोल-सरदार के हाथ में पड़ जाती है। कोल-सरदार उसे बहुत दिनों तक जंगल में रखता है और उससे विवाह करना चाहता है। उसका पति कोल-कुमारियों की सहायता से उसे बचाता है। आदिवासियों के वन्य जीवन पर आधारित यह साहसिक कथा ऐतिहासिक महत्व रखती है। इसके माध्यम से उपन्यासकार ने जनवादी दृष्टिकोण व्यक्त किया है। उसका मत है कि कोलो में भी प्रतिभा होती है। वे सीधे-सादे होकर भी भावुक और गम्भीर होते हैं। खासकर कोल-कुमारियाँ बड़ी चतुर, चंचल और साहसी होती हैं। ये विशेषताएँ इन सरल, उपेक्षित और निरीह आदिवासियों को सच्च अर्थ में बोर बनाती हैं। कोल-कुमारियों के सामूहिक नृत्यगान उनकी कला के प्रकाशन तो हैं ही, कोल-संस्कृति के सजीव अंग भी हैं। पाठकों की सुविधा के लिए कोलभाषा का प्रयोग जानबूझ कर किया गया है।

ब्रजनन्दन सहाय की 'आरभ्यबाला' का घटनास्थल विंध्याचल का एक पहाड़ी गाँव है। इसके पात्र लेखक के भाव-विचार के वाहक हैं। ब्रजमजरी प्रकृति के श्रीडास्थल वन्य प्रदेश के सरल-निश्चल जीवन की प्रतीक है। ओकार और मुकुन्द पूँजीवादी सभ्यता से उत्पन्न अशान्ति और असंतोष के प्रतिरूप हैं। वन, पर्वत आधुनिकता का मूक विरोध करते हैं। विंध्याचल का पहाड़ी गाँव लेखक की कल्पना का वह गाँव है जहाँ नई भौतिक सभ्यता का प्रचार नहीं हुआ है, जहाँ प्रकृति और मनुष्य अपने सहज सरल रूप में विद्यमान हैं और जहाँ स्नेह, सहानुभूति, करुणा की धारा प्रवाहित है। यह पहाड़ी गाँव उपन्यास का एक सजीव पात्र है। ब्रजनन्दन सहाय ने 'राधाकान्त' में भी गाँव की मनोरम झाँकी प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि वहाँ "पवित्रता, स्वच्छता, सरलता, नीरोगता और आनन्द का राज्य है।"

### प्रथम श्रेष्ठ आंचलिक उपन्यास

अधिकांश उपन्यासकार नगर-जीवन को अभिशाप और ग्राम्य जीवन को वरदान मानते रहे। मन्नन द्विवेदी ने पहली बार गाँव के दुःख-दैन्य का

अपने उपन्यास में उल्लेख किया। उनका 'रामलाल' (१९१४) हिन्दी का प्रथम श्रेष्ठ आंचलिक उपन्यास है। 'अधखिला फूल' की भाँति इसकी भूमि भी गोरखपुर जिले की बाँसगाँव तहसील है। इसमें ग्रामीण समाज अपनी समग्रता और वास्तविकता में चित्रित है। जमींदार, महाजन, साहूकार, किसान, पटवारी, सरकारी कर्मचारी, भाट, डाकिया सभी अपनी वर्गगत विशेषता लिये जीवित हैं। सामंती व्यवस्था का स्थान वणिज-व्यवस्था ले रही है। दुख, दरिद्रता, रोग, शोषण, अधविश्वास और वैमनस्य की वृद्धि हो रही है। इस विषम परिस्थिति में तुलसी, मीरा और कबीर की वाणी गूँज रही है, आल्हा की कड़ियाँ दुहराई जाती हैं, त्योहारों, मेलों और ऋतुओं की रंगीनी छाई रहती है और लोकगीतों की माधुरी छलक पड़ती है। शिक्षा के प्रचार के साथ ही नई चेतना फूट रही है और तरुण पीढ़ी का निर्माण हो रहा है। ग्रामीण जनता की आशा-आकांक्षा, छल-प्रपच, हर्ष-विषाद, लघुता-महानता आदि का विश्लेषण बहुत स्वाभाविक है। जो लेखक धरती के निकट रहता है वही उसका इतना यथार्थ और जीवन्त रूप दिखा सकता है। द्विवेदीजी गोरखपुर जिले की वैवाहिक रीति और मिथिला की छवि को एक साथ अपनी कथा में गूँथ सकते हैं। मिथिला के ठेठ देहात का रमणीय दृश्य देखिए :

चैत का महीना आया। न बहुत गर्मी न बहुत शर्दी है। किसानों ने खेत काट-काट कर खलिहान लगा दिये हैं। रात का गाँव भर के आदमी इकट्ठे हो जाते हैं। उजेली रात में बाग के बाहर मैदान में, लड़के ही नहीं कितने चालीस बरस के ऊपर के अम्बेड भी खेल रहे हैं, दौड़ रहे हैं, कूद रहे हैं, आनन्द मना रहे हैं। थक जाने पर बैठकर कुछ बड़बड़ा रहे हैं, आम के पेड़ टिकोरे से बेतरह लदे हुए हैं। इतने फलों पर डालें कैसे ठहर सकेंगी ? एक ने गाया—“कोने मासे अमबा मउरलै रे सजनी कौने से मासे” उधर से जवाब में कोयल ने कूक दिया।

मग्न द्विवेदी ने जो कुछ लिखा है उसमें सच्चाई की गंध और ताजगी है। उनकी कथा एक गाँव से आरम्भ होती है और अनेक नगरों को छूकर देशव्यापी बन जाती है। उनके जन्मभूमि-प्रेम की परिणति देशभक्ति में हुई है। उन्होंने एक स्त्री-पात्र से कहवाया है कि “बिना देशभक्ति के आदमी आदमी नहीं है।” ‘रामलाल’ आंचलिक उपन्यास होते हुए भी देश की सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक और सांस्कृतिक अवस्थाओं का चित्र है।

उन्हे बीते वैभव और ध्वस्त प्राचीन के प्रति थोड़ा मोह है। वे जागीरदारी प्रथा का ह्रास होते हुए नहीं देख सकते। फिर भी उनका दृष्टिकोण प्रतिक्रियावादी न होकर प्रगतिशील है। उनका कथा-नायक एक परोपकारी जमींदार का लड़का है। उसकी जायदाद एक साहूकार बेईमानी से हड़प लेता है। उसे दरिद्र एवं विपन्न होकर जन्मभूमि से दूर नौकरी की खोज में शहर जाना पड़ता है। अपने उद्यम और अध्यवसाय से वह लखपति बनकर घर लौटता है और समाज-सेवा में लग जाता है। द्विवेदीजी की सहानुभूति उसके प्रति इसलए है कि वह धनी से गरीब होने के साथ-साथ सिद्धान्तवादी युवक है। उन्होंने एक ओर पुरानपथी पण्डित और ढोंग साधुओं का उपहास किया है और दूसरी ओर समाजसुधारक पात्रों की सृष्टि की है। इससे उनकी सुधारवादी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है। नारी के प्रति उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार और नवीन है। उनके मत से “हिन्दुस्तान एक ऐसा देश है जहाँ लड़कियों का बहुत कम आदर होता है।” उन्होंने नारी जात की वेदना को समझने की कोशिश की है और उसकी दुर्दशा की झलक गीरा के जीवन में दी है, जो माँ-बाप की दुलारी बेटी होकर उजड़-देहाती पति के हाथों पिटती है। ईसाई लड़की सहजादी के प्रति उनका भाव कोमल और मानवीय है। उन्हें स्त्री की शक्ति और सामर्थ्य में विश्वास भी है। वह आर्थिक स्वतन्त्रता और समुचित शिक्षा प्राप्त कर प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष से होड़ ले सकती है और समान अधिकार प्राप्त कर सकती है। यह उनके स्त्री-पात्रों के जीवन से स्पष्ट है।

उनके जीवन-दर्शन का प्रभाव उनके पात्रों के निर्माण और विकास पर पड़ा है। उनके प्रमुख पात्र व्यक्ति भी हैं और सामाजिक चेतना के प्रतिनिधि भी। रामलाल सही मानी में नायक है। यह साहसी, कर्मठ, स्वावलम्बी और देशभक्त युवक लड़कियों के आकर्षण का केन्द्र है। “हिन्दी को उन्नत करना उसके जीवन का सबसे बड़ा उद्देश्य” है। वह ऐसा जनसंवक है जिसकी आशा-अभिलाषा जनता की आशा-अभिलाषा में घुलमिल गई है। स्त्री-पात्रों को नई भूमिका मिली है। धनरजिया कलवार की बेटी होकर भी पढ़ी-लिखी और नये विचार की ग्राम्य युवती है। ग्राम-पाठशाला की अध्यापिका के रूप में वह कठोर कर्तव्य का पालन करती है। उसे देखकर ‘प्रसाद’ की तितली याद आ जाती है। समुराल की सतायी गीरा पढ़-लिखकर अध्यापिका और आर्य समाज की उपदेशिका बनती है। दुराचारी पति को देवता मानने वाली

भगेलू की पत्नी गाँव की देवी है ।

उपन्यास अमर पात्रों की चित्रशाला है । विशिष्ट पात्रों की अपेक्षा सामान्य पात्र अधिक यथार्थ और प्राणवान हैं । शोभी पण्डित, साधु भगवती दास, दुधिया बाबा, इस्कलाल पटवारी और भगेलू भगत का परिचय मनोरंजक ढंग से दिया गया है । पाखण्डियों का चित्रण अत्यन्त सफल हुआ है । मेले की ओर जानेवाली 'औरतो के रास्ते में गाजा का दम लेते हुए बाबा भगवती दास मटक-मटक कर गा रहे हैं'—“तोर गुन जपो कि माला” । इसी प्रकार इस्कलाल पटवारी का वास्तविक रूप इन शब्दों में अंकित किया गया है, “तहसील में सलाम करते वक्त इनकी कमर का समकोण बन जाता है, लेकिन हलके पर खूब बढ-चढ कर बातें करते हैं ।” भगेलू भगत का रेखाचित्र अत्यन्त आकर्षक है । लेखक महाजनी सभ्यता का विरोधी होने के कारण उसके ढोंग का पर्दाफाश करता है .

भगेलू चदन, तिलक और माला लेकर कुएँ के उत्तर तरफ पूजा किया करता है, लेकिन जब गनेशी तमोली की लडकी पानी भरने आती है तभी मालूम नहीं क्यों आप जोर-जोर से गाने लगते हैं ।

“सीतापति रघुवश मणि, तुम लग मेरी दौर ।

जैसे काग जहाज पर, सूझत और न ठौर ॥”

व्यंग्य और व्यथा के सतुलन से कथा मर्मस्पर्शी हो उठी है । उसकी शैली परम्परागत न होकर रिपोर्ताज की शैली है, जो उपन्यास के लिए नई वस्तु है । घटनाओं में सम्बद्धता और कथानक में गठन का अभाव है । इसकी पूर्ति सजीव वर्णन-शैली से हुई है, जो उपन्यास का मूल सौन्दर्य है । भाषा सरल, चपल और सरस है । शब्द-शक्ति का चमत्कार पात्रों के रेखाचित्र में देखा जा सकता है । काले रंग की मिसेज कैथेराइन मित्रा के रेखाचित्र में नई उपमाओं का उपयोग किया गया है, “साबुन रगड़ने के समय इनका शरीर ऐसा मालूम होता है मानो किसी ने कोयले पर दूध ढलका दिया हो ।” ‘रामलाल’ निर्विवाद रूप से शक्तिशाली और सुन्दर उपन्यास है ।

३७४]

[ हिन्दी-उपन्यास : पृष्ठभूमि और परम्परा

### टिप्पणियाँ

- १-“मस्कृति के चार अध्याय”,
- २-देखिए “नाटक”
- ३-“साहित्य का उद्देश्य”, पृ० ५७
- ४-“वही, पृ० ५८
- ५-वही



## उपधाराएँ

उपन्यास का क्षेत्र जीवन के समान ही व्यापक एवं विशाल है। उसमें विविध विषयों का समावेश प्रचार या कलात्मक विनोद के लिए किया गया है। मानव-जीवन अतीत और वर्तमान दोनों से बनता है। भारतेन्दुकालीन उपन्यास-लेखकों का ध्यान जीवन के आधे भाग यानी वर्तमान पर केन्द्रित रहा, आधे भाग का साहित्यिक अन्वेषण शेष रह गया। उनके बाद मानो सामाजिक यथार्थ की प्रवृत्ति शिथिल हो गई और रोमानी कल्पना जाग उठी। रोमानी कल्पना के मूल में अज्ञात और अद्भुत के प्रति उत्कठा थी जो मुख्यतः दो प्रकार के उपन्यासों में व्यक्त हुई— ऐतिहासिक और तिलस्मी-ऐयारी। दोनों अतीत के रहस्य-लोक में ले जाते हैं पर एक में काल का (खासकर मुगलकाल का) आकर्षण मुख्य है, दूसरे में स्थान का (खासकर वन्य प्रदेश का)। फिर, प्रथम में सामाजिक व्यवहारों को ऐतिहासिक भूमिका में और द्वितीय में साहसिक घटनाओं को भारतीय परिवेश में प्रस्तुत किया गया है। दोनों में सामाजिक चेतना से बढ़कर जातीय चेतना का स्पन्दन है। दोनों तथ्य एवं कल्पना के सीमांत की अपूर्व कला-सृष्टि हैं।

रोमानी उपन्यास-लेखक यथार्थवाद के विरोधी नहीं थे बल्कि उन्होंने यथार्थ में एक नया आयाम जोड़कर उसे पूर्ण और जीवंत बना दिया। किशोरीलाल गोस्वामी और देवकीनन्दन खत्री ने अपनी रचनाओं में यह अच्छी तरह दिखा दिया कि जीवन में वर्तमान के अतिरिक्त अतीत भी है तथा उसका मोह कुछ और ही होता है। उन्होंने एक प्रकार से क्रांतिकारी परिवर्तन

उपस्थित किया। अतीत की ओर लौटना वर्तमान से विमुख होना नहीं था। यदि ऐसा होता तो ऐतिहासिक उपन्यास में अतीत को वर्तमान के अनुरूप उपस्थित नहीं किया जाता। अतीत का अनुराग राष्ट्रीय चेतना का अंग था। ऐतिहासिक उपन्यास की रचना बीते युग की उपलब्धियों और अभावों पर प्रकाश डालकर उनसे वर्तमान काल में प्रेरणा और शिक्षा ग्रहण करने के लिए की गई थी। यही कारण है कि उसका सम्बन्ध मुस्लिम शासन-काल से था, जब यह देश अपनी शान में ही मिट गया था।

### ऐतिहासिक उपन्यास

भारतेन्दु-काल में ऐतिहासिक वृत्त को लेकर जिस तरह नाटक लिखे गये उस तरह उपन्यास नहीं। उस समय, जब उपन्यास का जन्म था, ऐतिहासिक उपन्यास की धारणा बिल्कुल नहीं थी। भारतेन्दु की प्रेरणा से बंगला के कुछ ऐसे उपन्यास अनूदित हुए थे पर मौलिक ढंग में लिखने का प्रयास आरम्भ ही हुआ था। नाटक के समान उपन्यास में भी इतिहास का स्थान सुरक्षित करने वाले पहले लेखक किशोरीलाल गोस्वामी थे। उन्हें ऐतिहासिक उपन्यास का वास्तविक जन्मदाता माना जा सकता है। भारतेन्दुकालीन लेखकों ने समकालीन जीवन का चित्रण किया तो गोस्वामीजी ने अतीत को पुनः जीवित कर उपन्यास की एक नई शाखा का विकास किया और उसे साहित्य के स्तर पर प्रतिष्ठित किया। उनके सामाजिक उपन्यास में यथार्थ का रोमास है, ऐतिहासिक उपन्यास में रोमास का यथार्थ।

किशोरीलाल गोस्वामी की भाँति बलदेवप्रसाद मिश्र, गंगाप्रसाद गुप्त, जयरामदास गुप्त और बलभद्र सिंह ने ऐतिहासिक उपन्यास लिखने की ओर विशेष रुचि प्रकट की। ये सभी मिलकर भी गोस्वामीजी की समानता नहीं कर सके। इन्हें न तो उतनी सफलता ही मिली, न लोकप्रियता ही। इन्हें इतिहास के प्रति जिज्ञासा थी, उसका अध्ययन भी था,; पर इनमें वह मौलिक कल्पना नहीं थी कि वे इतिहास-ग्रंथ लोलवार्ता, खोज-रिपोर्ट आदि के आधार पर भी उच्चकोटि के उपन्यासों का सृजन करते। उन्होंने उपन्यास को नूतन और लोकप्रिय माध्यम समझकर इतिहास को उपन्यास का रूप और आकार प्रदान कर दिया है। उनकी कोई कृति साहित्य न होकर इतिहास है, कोई न तो साहित्य है और न इतिहास और कोई केवल लम्बी ऐतिहासिक कहानी है। उपन्यास के दुहरे प्रयोजन की पूर्ति के लिए उन्हें अतीतकालीन घटना

पर आधारित उपन्यास विशेष उपयुक्त प्रतीत हुआ। इसके द्वारा वे पाठकों का मनोरंजन करने के साथ-साथ ऐतिहासिक ज्ञान बढ़ा सकते थे और इसलिए एक ओर मुख्य कथा में गौण कथा जोड़ देते थे, दूसरी ओर भूमिका में या पुस्तक के बीच में ऐतिहासिक तथ्यों का शुष्क विवरण या संक्षेप दे देते थे। उन्होंने ऐतिहासिक उपन्यास की सख्या बढ़ाई पर उसके स्वरूप में नवीनता का समावेश नहीं किया। उनका अंशदान यह है कि उन्होंने उसकी सीमा का विस्तार किया। उनकी रचनाओं में तिलिस्म, प्रेम, साहसिकता, युद्ध सभी के तत्त्व हैं। बलदेवप्रसाद मिश्र ने घटनाओं को, गंगाप्रसाद गुप्त ने व्यक्ति को, जयरामदास गुप्त ने भाव को तथा बलभद्र सिंह ने तथ्य को मुख्यता दी है।

सफल ऐतिहासिक उपन्यासकार में इतिहास का ज्ञान, रचनात्मक कल्पना और मानव-स्वभाव की परख होनी चाहिए। इन गुणों से सम्पन्न होने पर वह इतिहास तथा उपन्यास दोनों की आवश्यकताएँ पूरी कर इतिहासकार तथा पाठक को समान रूप से आप्यायित करता है। ये गुण आलोच्यकाल के गिने-चुने लेखकों में हैं। इस काल के ऐतिहासिक उपन्यासों में मौलिक कृतियों से अनुवाद उच्चतर है। नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'लालचीन' और 'बीरमणि' उत्तम उपन्यास हैं परन्तु मौलिक न होकर अर्ध-मौलिक और रूपान्तर हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास स्पष्टतः दो प्रकार के हैं। अर्ध ऐतिहासिक या रोमानी, जिनमें ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में कल्पित कथा कही गई है और विशुद्ध ऐतिहासिक, जो इतिहास-प्रसिद्ध घटना और व्यक्ति का आश्रय लेकर चलते हैं। कथावस्तु के अनुसार इनका वर्गीकरण इस तरह किया जा सकता है

- १-ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में प्रेमकथा प्रस्तुत करने वाले
- २-ऐतिहासिक कथा के सामानान्तर व्यक्तिगत कथा लेकर चलने वाले
- ३-प्रसिद्ध ऐतिहासिक घटना पर आधारित
- ४-मुख्य ऐतिहासिक व्यक्ति को लेकर लिखित
- ५-गौण ऐतिहासिक व्यक्ति को लेकर लिखित

प्रथम कोटि के उपन्यास के रचयिता कथा और इतिहास में स्पष्ट भेद नहीं करते। उनकी रचनाएँ दंतकथाओं के निकट हैं। वे किसी कल्पित या अर्ध कल्पित व्यक्ति को नायक-नायिका बनाकर इतिहास में वर्णित किसी

विशिष्ट काल, घटना और व्यक्ति से सम्बन्ध कर देते हैं। कभी-कभी कल्पना और तथ्य का यह गठबन्धन अस्वाभाविक हो जाता है। उनके पुरुषों में वीरता और स्त्रियों में सुन्दरता होती है इसलिए उनमें प्रेम हो जाता है। प्रेम विवाह के बिना अधूरा रहता है इसलिए प्रायः अन्त में उनका विवाह कर दिया जाता है। आधुनिक आलोचक कहेंगे कि उनके नायक बहुत वीर हैं, नायिकाएँ बड़ी सुन्दर हैं, अतः उनमें वास्तविकता नहीं है। पर यह दृष्टव्य है कि उन्होंने अपने पात्रों को ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में चित्रित कर उन्हें विश्वसनीय बनाने की चेष्टा की है। जहाँ उनका ध्यान साहसिक और पारिवारिक तत्वों के समन्वय की ओर गया है वहाँ रोमांस से यथार्थ मिल गया है। उन्होंने प्रेम, शत्रुता, षडयन्त्र, प्राकृतिक सौन्दर्य आदि के वर्णन में भाव-सौन्दर्य की मृष्टि की है।

मुरलीधर शर्मा लिखित “प्रभात सुन्दरी” (१९०५) युद्ध की भयकर छाया में पले हुए सुकुमार प्रेम की भावभरी कहानी है। इसका घटनाकाल अनिश्चित और वातावरण स्वप्निल है। प्रभात युद्ध-यात्रा में सुन्दरी को देख कर प्रेमासक्त हो जाता है। बहुत दिनों तक दोनों कभी कुछ देर के लिए मिलते हैं, एक दूसरे को देखते हैं, रुंधे स्वर से सम्बोधन कर लेते हैं या मौन रह जाते हैं। कारागार में उनके मिलन का दृश्य बड़ा मार्मिक है। सहज सुन्दर प्रेमिका के प्रति वीर, भावुक और युवक प्रेमी प्रगल्भ उद्गार प्रकट करता है।

हे सरले ! एकटक दृष्टि से आकाश की ओर तुम किस शोभा को निहार रही हो ? तुम्हारे नेत्रों के नीले तारे आकाश की नीलिमा को अपनी ओर आकर्षित कर लेंगे।

बालकृष्ण दामोदर शास्त्री लिखित “महेन्द्र मोहिनी” (१९१४) का विषय रमणीय और उसका प्रस्तुतीकरण नाटकीय है। अलाउद्दीन के शासन-काल में राजपूतों के पारस्परिक कलह की पृष्ठभूमि में रोमानी प्रेम की गाथा लिखी गई है। महेन्द्र की वीरता से मुग्ध होकर मोहिनी उसे अपनी रत्नमाला के साथ-साथ हृदय अर्पित कर देती है। पारिवारिक शत्रुता के कारण उनके विवाह में बाधा होती है। नायक नायिका का हरण करने के लिए तैयार हो जाता है किन्तु कुलगुरु उनके कुलों में मैत्री स्थापित करने के लिए उनका विवाह करा देते हैं। कुल और प्रेम के संघर्ष से उत्पन्न होने वाली समस्या

का समाधान कौशल से किया गया है ।

दूसरे वर्ग के उपन्यासों में दो या अधिक कथाएँ साथ-साथ चलती हैं, एक ऐतिहासिक घटना को लेकर और दूसरी प्रेम का प्रसंग लेकर । ऐतिहासिक तथ्यों में आवश्यकतानुसार परिवर्तन कर उन्हें कल्पित अंश में मिला दिया जाता है । अन्विति इस प्रकार की जाती है कि अत नाटकीय हो । ऐतिहासिक और कल्पित पात्र एकत्र होकर अतीत को यथार्थ एवं जीवित बना देते हैं । बहुधा प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्ति मुख्य हो जाते हैं । गंगाप्रसाद गुप्त का 'वीर जयमल वा कृष्णकान्ता' (१९०३) अखोरी कृष्णप्रकाश सिंह का 'वीर चूडामणि' (१९१५) और जयरामदास गुप्त की 'कनकलता' (१९१३) वास्तविक युद्ध और कल्पित प्रेम के रसात्मक उपन्यास हैं ।

'वीर जयमल' में जयमल अकबर के साथ युद्ध करता है और उसकी दो लड़कियाँ उसके वीर सैनिकों से प्रेम करती हैं । कृष्णकान्ता एक सामान्य गजपूत कुमारी है, जो प्रेम तथा युद्ध दोनों में आत्मसम्मान की रक्षा करती है । 'वीर चूडामणि' में चौदहवीं शताब्दी के वीर चूडाजी और उनकी प्रेमिका उमा के साथ ही उनके मित्र नारायणसिंह और उसकी प्रेमिका मालती की कथा है । इनका प्रथम परिचय रोमानी वातावरण में होता है । वर्षा में भोगते हुए चूडाजी और उनके मित्र का उमा और उसकी सहेली मालती अपने घर पर स्वागत करती हैं । उनकी बातों से कविता फूटती है । एक दल पूछता है—“आप दोनों किस राज्य की दीपशिखा हैं” तो दूसरा दल पूछता है—“आप दोनों किस सरोवर की कमलिनी हैं” । नायक-नायिका की अपेक्षा उपनायक-उपनायिका अधिक सजीव है । मालती वीर पुरुष का वेश धारण कर युद्ध में चूडाजी की सहायता करती है । युद्ध, वेशभूषा, सवारी, अस्त्र-शस्त्र, नगर, दरबार आदि के वर्णन में ऐतिहासिक सत्य का अभास है । उपन्यास पढ़कर वीर-युग की झलक आँखों के सामने आ जाती है । 'कनकलता' में ऐतिहासिक, तिलस्मी और साहसिक उपन्यासों की विशेषताएँ मिली हुई हैं । पेशावर के अफरीदी शासक के अत्याचार और उसका विरोध करने वाले कनकसिंह का प्रेम-सम्बन्ध मनोरम प्राकृतिक वातावरण में दिखाया गया है ।

कुछ उपन्यासकारों ने इतिहासकारों की भाँति युद्धों, विजयों और

है उसकी ओर उनका ध्यान नहीं गया। उनकी रचनाओं से अतीत के गौरव और ग्लानि का स्मरण होता है, जीवन के शाश्वत सत्य का अनुभव नहीं होता। उन्होंने राष्ट्रीय और कुछ अंश तक साम्प्रदायिक भावनाओं से प्रेरित होकर जातीय जीवन के उत्थान-पतन का चित्र अंकित किया है। उन्होंने विशेषतया ऐसी घटनाओं पर प्रकाश डाला है जो भारतीय हृदय को सहज ही स्पर्श करती हैं। अतः उनके उपन्यास अन्य विशेषताओं के अभाव में भी केवल कहानी से पाठकों को प्रभावित करने में समर्थ हैं।

बलदेवप्रसाद मिश्र के 'पानीपत' (१९०२) और 'पृथ्वीराज चौहान' (१९०२) बलभद्र सिंह की 'वीरबाला' (१९१०) और 'सौन्दर्य प्रभा' (१९११) तथा रामनरेश त्रिपाठी की 'वीरांगना' (१९१५) राष्ट्रीय महत्व की घटनाओं पर आधारित हैं। मिश्र जी ने 'पानीपत' को 'इतिहास और उपन्यास का अपूर्व सम्मिलन' बताया है। वस्तुतः उनकी रचनाओं में ऐतिहासिक तथ्य और रमणीय कल्पना का समन्वय है। प्रथम उपन्यास का विषय पानीपत का तृतीय युद्ध है। युद्ध का वर्णन तो सजीव है ही, उससे जुड़ी हुई प्रेम की कथा भी कोमलता से कही गई है, मानो कृपाण और नूपुर की झनकार मिल गई हो। पात्रों का व्यक्तित्व वीरयुग का वास्तविक प्रतिनिधित्व करता है। उनकी वाणी में ओज और भाव में मस्ती है। वेश-भूषा, आभूषण, रीति-रिवाज आदि की चर्चा देशकाल के अनुकूल की गई है। राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों की स्पष्ट रूपरेखा अंकित की गई है। देश की प्राकृतिक छवि का भावपूर्ण चित्रण हुआ है। उपन्यास पढ़कर राष्ट्रीय भाव जाग्रत होता है। उसकी वर्णन-कला उसकी मूल विशेषता है। भाषा विविध भावों को व्यक्त करने में समर्थ है। एक पंक्ति देखिए, "घाट के ऊपर जैसे ही स्त्रियों ने चरण रखे वैसे ही उनके नूपुरों की ध्वनि से जल में कुतूहल उत्पन्न हो गया।" मिश्र जी का दूसरा उपन्यास 'पृथ्वीराजरासौ' पर आधारित है। उसमें मौलिक प्रतिभा के दर्शन नहीं होते किन्तु उसकी घटनाओं का रोचक वर्णन पाठकों का मन मुग्ध करने के लिए काफी है। मिश्रजी के उपन्यास वीरकाव्य के निकट हैं।

'वीरबाला' उन तीन राजपूत राजकुमारियों के बलिदान की मार्मिक कथा है जो सिंधु पर मुसलमानी विजय के बाद खलीफा के पास भेज दी गई थी और जिन्होंने अपने सनीत्व की रक्षा के लिए मृत्यु का आलिङ्गन

जहागीर के प्रेम में फारसी छिछलापन है। मथुराप्रसाद लिखित 'नूरजहा' (१९०५) उपन्यास के रूप में जीवनी है, जिसमें नूरजहा और जहागीर के जन्म से मृत्यु तक की घटनाओं का रोचक वर्णन है। जयरामदास गुप्त के 'नवाबी परिस्तान' (१९०७) में वाजिदअलीशाह के वैभव-विलास का शानदार वर्णन है। उसके महल में मुरा, सुन्दरी और सगीत है। उसके बाग में फूल और झरने हैं। नवाबी परिस्तान के ये आकर्षण लेखक के लिए विशेष मूल्य नहीं रखते। उसकी दृष्टि में रोशनआरा ही देवी है, जो नवाब के प्रलोभन को ठोकर मार देती है और "सगीबेग का आहाता ही वास्तविक स्वर्ग है जहाँ हिन्दू-मुस्लिम भाई-भाई की तरह रहते हैं और सुख-दुख में एक दूसरे का साथ देते हैं।"

जहाँ उपर्युक्त उपन्यासों में राजा-रानी के विलासमय जीवन की झाँकी है, वहाँ कुछ उपन्यासों में वीर राजपूतों और राजपूत-रमणियों के चरित्र का चित्र है। उनके व्यक्तित्व में वीर-युग की भावना साफ झलकती है। वे त्याग और बलिदान का आदर्श उपस्थित कर हमें प्रेरणा देते हैं। अमृतलाल चक्रवर्ती के 'चदा' (१९०३) और सिद्धनाथ सिंह के 'प्रण पालन' (१९१५) में मेवाड़ के राजकुमार चदावत के अनुपम त्याग की अमर गाथा है। चदावत अपने पिता राणा लाखा का विवाह उस कन्या से करा देता है जिसका नारियल उसके लिए आया था और इस प्रकार वह पत्नी और राज्य दोनों का अधिकार अपित कर देता है। विमाता द्वारा अपमानित होने पर वह मेवाड़ से विदा हो जाता है किन्तु सकटकाल में उसका उद्धार करने आता है। उसकी पितृभक्ति और मातृभूमि-प्रेम मध्ययुगीन आदर्शों के अनुरूप है। राजसभा, राज्याभिषेक, विवाह-विधि आदि का वर्णन भी समयानुकूल है। दोनों लेखक पात्र और वातावरण का विश्वसनीय चित्रण करने में सफल हुए हैं। अमृतलाल चक्रवर्ती के कथाविन्यास, चरित्राकन, वर्णन और भाषा-शैली में भावुकता का पुट है। उन्होंने राणा लाखा की नई पत्नी कमलावती के मानसिक ऊहापोह का उद्घाटन किया है और उसकी दासी चम्पा को आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया है। सिद्धनाथ सिंह का वार्तालाप नाटकीय और पात्रोचित है। जब चंदावत मेवाड़ से विदाई लेता है और रण के लिए राजपूतों को ललकारता है उस समय उन्होंने उसकी वाणी में आवेश भर दिया है :

राजहस के आस को कक लेना चाहता है, सिंह के भाग को शशक

लेना चाहता है, देवताओं के भाग की राक्षस लेना चाहता है। भला तन में प्राण रहते हुए यह क्यों कर हो सकता है।

लालजी सिंह की 'वीरबाला' (१९०६) और ठाकुर युगलकिशोर सिंह की 'राजपूत रमणी' (१९१६) में अपने पति को युद्ध में भेजकर उनके विश्वास के लिए अपना सिर काटकर भेजने वाली हाडारानी की कहानी है।

जोधपुर-निवासी सुप्रसिद्ध इतिहासकार मुंशी देवीप्रसाद की 'रूठो रानी' (१९०६) उमा दे नाम की उस रानी की कर्ण-मधुर जीवन-कथा है जो एक बार पति से रूठकर सदा रूठी ही रहती है। विवाह की रात की एक घटना उसके जीवन में नया मोड़ देती है। उसका पति नशे में उसके पास न आकर उसकी सहेली के पास चला जाता है। उसके हृदय में ठेस लगती है और वह आरती की थाल पटक कर पलंग पर लेट जाती है। फिर तो पति के मनाने से भी वह मान नहीं छोड़ती। उसका मान उसकी पति-भक्ति का दूसरा रूप है। वह आजीवन अपने को पति की दासी मानती है और विधवा होने पर सती हो जाती है। उसके व्यक्तित्व की विलक्षणता यह है कि वह मान और प्रेम दोनों की रक्षा करने में सफल होती है। उसके मोन में समर्पण और हठ में कोमलता है।

उपन्यास का घरातल पारिवारिक है किंतु उसमें महाकाव्यात्मक गरिमा है। वह एक व्यक्ति की कथा होने के साथ-साथ देशकाल का इतिहास है। रूठो रानी युग की भावना का प्रतिनिधित्व करती है। वह अपने पति को जिस साहस के साथ अपने पिता के घातक षडयन्त्र से बचाती है और उसके लिए मुसलमानी आक्रमण के समय जूझने के लिए तैयार होती है वह एक राजपूत-रमणी से ही सम्भव था।

मुंशीजी ने इतिहास, पुरातत्त्व और लोकगाथा के आधार पर मध्ययुग की एक विशिष्टता-सम्पन्न रानी और सामाजिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक अवस्था का ऐसा चित्र अंकित किया है कि उपन्यास में लोकगाथा की सुन्दरता उभर आई है। उनकी भाषा में स्थानीय बोली का पुट है, जो वातावरण को वास्तविकता प्रदान करता है। अतीत के यथार्थ का ऐसा सजीव चित्रण ऐतिहासिक ज्ञान और रचनात्मक कल्पना के बल पर ही किया जा सकता है।

कतिपय उपन्यासकारों ने ऐसे व्यक्तियों के चरित्र पर प्रकाश डाला है जिनके नाम इतिहास में विख्यात नहीं हैं। उनकी दृष्टि वातावरण से व्यक्ति



की ओर तथा व्यक्ति के बहिरंग से उसके अन्तरंग की ओर गई है। 'उल्लघन और प्रायश्चित्त' बिना नायक का उपन्यास है। इसकी नायिका अवध के नवाब सुजाउद्दौला की बेगम है, जिसे अपने पति से प्रेम न होकर उसके धन से प्रेम है। उसके चरित्र का विश्लेषण सूक्ष्मता से किया गया है। जैसा कि उपन्यास के शीर्षक से स्पष्ट है, इसमें कर्तव्य के उल्लघन और उसके फलस्वरूप प्रायश्चित्त के भाव की व्यंजना की गई है। यह भाव विशेषतः नायिका और सामान्यतः अन्य पात्रों के हृदय को आन्दोलित करता है। व्यक्तिगत भाव का घात-प्रतिघात राजनीतिक उथल-पुथल के अनुरूप ही है। मुगल साम्राज्य के क्षयकाल में राजाओं और नवाबों के पारस्परिक कलह से उत्पन्न अराजकता का वर्णन इस प्रकार किया गया है कि बाह्य घटना के साथ अन्तर्द्वन्द्व का सामंजस्य हो गया है, जो ऐतिहासिक विषय को नाटकीयता प्रदान करता है। वर्ण्य विषय और कथागल्प की दृष्टि से उपन्यास अपने ढंग का अकेला है।

गंगाप्रसाद गुप्त ने 'कुबरसिंह सेनापति' (१९०३) में इसी नाम के औरंगजेब के सेनापति को नायक बनाया है। कुबरसिंह युद्ध में जितना ही वीर है प्रेम में उतना ही कातर।

अजनन्दन सहाय ने गयासुद्दीन बहमनी के प्रधान गुलाम लालचीन का आश्रय कर 'लालचीन' (१९१५) लिखा, जो वस्तु और शिल्प दोनों में उत्कृष्ट है। उन्हें यथार्थ और रोमास के तत्त्वों को समन्वित करने में सफलता मिली है। उनकी रचना सत्य घटना पर आधारित होते हुए भी कल्पनात्मक है। उसमें घटना, चरित्र और भाव का समान महत्त्व है। पात्रों के मनोभाव का विश्लेषण और वातावरण का निर्माण दक्षता से किया गया है। उपन्यास के माध्यम से लेखक ने गम्भीर विचार-दर्शन व्यक्त किये हैं, जो कथानक और चरित्र में अच्छी तरह फिट कर दिए गये हैं और जो नवीन लगते हैं परन्तु चिरंतन होने के कारण युग के प्रतिकूल नहीं कहे जा सकते। मध्ययुग के एक दास के द्वारा स्वतन्त्रता और समता के सिद्धान्तों का प्रतिपादन कराया जाना स्वाभाविक है। 'लालचीन' 'चित्रलेखा' जैसे दार्शनिक ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा की पहली कड़ी है। पात्र लेखक के भाव-विचार के बाहक होकर भी व्यक्तिगत विशेषता से सम्पन्न है। वे परिस्थितियों से प्रभावित और भावावेग से प्रेरित होते हैं। उनमें लालचीन महत्वाकांक्षी और अधिकार-लोलुप है। वह दासत्व की यन्त्रणा से मुक्ति पाने के लिए कोई भी मूल्य चुकाने के लिए तैयार है। वह अपने स्वामी को अपनी बेटी के रूपजाल में फँसाकर

अपना अभीष्ट सिद्ध करना चाहता है परन्तु जब उसका स्वामी उसकी बेटी को हरम में रखकर भी उससे शादी करना नहीं चाहता तो वह इसे अपना अपमान समझकर क्षुब्ध हो उठता है। वह छल में गयास की आँखें फोड़कर उसे कैद कर लेता है और शमसुद्दीन को राजा बनाता है और जब उसकी बेटी शमसुद्दीन से विवाह करने को राजी नहीं होती तो उसे भी कैद कर लेता है। वह निर्मम, क्रोधी, अधीर, हठी होते हुए भी अपनी स्त्री कुलसुम के इशारे पर नाचता है। कुलसुम नारी की शक्ति और दुर्बलता के साथ जीवित है। वह पति को प्रेरणा और बल देती है पर पति के युद्ध में जाने और लड़की के कैद होने पर उसका हृदय काँप उठता है। उसकी लड़की लुत्फुन्निसा लेखक के शब्दों में 'देवबाला' है। उसे खाना पकाने और कबिता लिखने में समान अधिकार प्राप्त है। उसे गयास की वासना से नफरत और शमसुद्दीन के प्रेम से सहानुभूति है। परन्तु जब शमसुद्दीन भाई को गद्दी से हटाकर राजा बन बैठा है तो वह उससे विमुख हो जाती है। वह उसकी सगिनी बनकर रहना चाहती है, सम्राज्ञी बनकर नहीं। रूप-गुण से सम्पन्न यह युवती धर्म के लिए कष्ट सहन करना अपना परम कर्तव्य समझती है।

'रूठी रानी' और 'लालचीन' के लेखको ने व्यक्ति और वातावरण के यथार्थ चित्रण से अतीत का जैसा पुनर्निर्माण किया है वैसा बहुत कम लेखक कर सके। अधिकांश उपन्यासकारों में ऐतिहासिक बोध नहीं था, दूसरे शब्दों में, वे अतीत और वर्तमान का भेद नहीं समझते थे। उन्होंने अतीत को वर्तमान के सदृश प्रस्तुत किया है। इतिहास के प्रति उनका दृष्टिकोण आधुनिक नहीं था। उन्होंने इतिहास के बाह्य दृश्य को देखा, उसके मूलभूत सत्य को परखने की कोशिश नहीं की। वे उसे राजा-रानी की कहानी समझते थे, बर्ग-सघर्ष की अभिव्यक्ति नहीं। वे राहुल और यशपाल की भाँति ऐतिहासिक यथार्थवाद के आधार पर इतिहास की समुचित व्याख्या नहीं कर सके। ब्रजनन्दन सहाय की दृष्टि में लालचीन और गयासुद्दीन का सघर्ष दास-सामंत का सघर्ष न होकर सामान्य ऐतिहासिक घटना है।

हमारे उपन्यासकारों की दृष्टि सुदूर अतीत की ओर नहीं गई, यद्यपि उसमें एक अद्भुत आकर्षण था और उसके चित्रण में कल्पना की उड़ान के लिये अधिक अवकाश था। उनकी रुचि निकट अतीत की ओर थी, शायद इसलिये कि उससे उनका विशेष परिचय था और उसको पुनरुज्जीवित करना आसान था। उनका ध्यान भारत के मध्यकाल—मुस्लिम शासनकाल—पर

केन्द्रित रहा। अतीत की घटना और पात्र का प्रत्यक्षीकरण कठिन है। उनमें वास्तविकता और विश्वसनीयता तभी आती है जब उनमें सजीवता और सभावना हो। निकट अतीत और वर्तमान में विशेष अन्तर नहीं होता, इस-लिए उक्त विशेषताएँ निकट अतीत के चित्रण में सफलतापूर्वक समाविष्ट की जा सकती हैं। यही कारण है कि अनेक उपन्यास-लेखकों ने सत्रहवीं शताब्दी को पृष्ठभूमि के लिए चुना।

इतिहासकार ऐतिहासिक व्यक्ति के व्यक्तित्व-निरूपण में कल्पना का उपयोग नहीं करता है। उपन्यासकार कल्पित पात्र की सृष्टि और ऐतिहासिक पात्र की पुनः सृष्टि करता है, यद्यपि दूसरे प्रकार के पात्र के सम्बन्ध में उसे कल्पना पर अकुश रखना पड़ता है। आलोच्यकालीन उपन्यासकारों ने कल्पित पात्रों का चित्रण सरल समझकर उन्हें मुख्यता दी और इतिहास-प्रसिद्ध पात्रों की अपेक्षा उन्हें अधिक आकर्षक रूप में उपस्थित किया। कल्पित पात्र परम्परा के सदर्भ में चित्रित और ऐतिहासिक पात्र समकालीन परिस्थितियों द्वारा निर्मित हैं। सामाजिक शक्तियों से रूपायित होने के कारण वे सजीव हैं।

इसी प्रकार उपन्यासकारों ने ऐतिहासिक सत्य की अवहेलना करते हुए कल्पना की स्वच्छन्द क्रीड़ा प्रदर्शित की परन्तु अतीत को सजीव बना दिया। उनकी रचनाओं में इतिहास का रोमास भी है और यथार्थ भी। कथानक के कल्पित अंश में रोमास का रंग स्पष्ट है। मुस्लिम शासक-वर्ग के नैतिक पतन और हिन्दू सामन्त-वर्ग की वीरता एवं राष्ट्रप्रेम के वर्णन में यथार्थ की झलक है। वातावरण का निर्माण करने में राजनीतिक अवस्था पर विशेष ध्यान दिया गया है, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का अनुशीलन नहीं किया गया है। वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने के लिये पूर्व प्रचलित भाषा का भी प्रयोग नहीं किया गया है। ऐसी भाषा पुरातत्त्वप्रेमियों को ही प्रिय होती है। साधारण पाठकों के लिये वह दुर्बोध होती है, इसलिए वे ऐतिहासिक उपन्यास में भी प्रचलित भाषा की खोज करते हैं। किशोरीलाल गोस्वामी के कुछ उपन्यासों को छोड़कर प्रायः सभी उपन्यासों में प्रचलित भाषा का ही व्यवहार किया गया है। कहीं-कहीं कालदोष परिलक्षित होता है, जो वर्णन के व्योरे में उतना नहीं खटकता जितना इतिहास-प्रसिद्ध व्यक्ति और वृत्त के प्रत्यक्षीकरण में है। लगता है जैसे अतीत का यथार्थ चित्र उपस्थित करना उपन्यासकारों को अभीष्ट नहीं था या उनमें कल्पना की वह शक्ति नहीं थी, जो विगत को वर्तमान से भिन्न जीवित सत्ता के रूप में

उपस्थित करती है ।

उनके अनेक पात्र इतिहास के पन्ने से निकले हुए प्रतीत नहीं होते । उनके प्रेमी-प्रेमिका मानो उनके आस-पास के दिलफरेब युवक-युवतियाँ हैं । उनके राजा-रानी उनके समय के पतनोन्मुख उच्च वर्ग के नर-नारी हैं । उनकी परिस्थितियाँ भिन्न हैं, उनके नाम भिन्न हैं किन्तु उनकी भावनाएँ हमारी जैसी हैं । भावनाओं की समानता परिस्थितियों की भिन्नता दूर कर देती है और वे हमारे परिचित-से लगते हैं । उनके आकर्षण के मूल में यह तथ्य निहित है ।

## तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास

तिलिस्मी और ऐयारी शब्द अरबी 'तिलिस्म' और 'ऐयार' के विशेषण हैं, जिनका अर्थ क्रमशः अद्भुत रचना और चालाक होता है । इन शब्दों का प्रयोग अरबी-फारसी कथासाहित्य में किया गया है । हिन्दी में इनके प्रयोग और प्रचलन का श्रेय देवकीनन्दन खत्री को है । उन्होंने 'चन्द्रकान्ता' के चौथे हिस्से में तिलिस्म की व्याख्या एक पात्र द्वारा कराई है और स्वयं तीसरे हिस्से और भूमिका में ऐयारों का परिचय दिया है ।<sup>१</sup> उनके मतानुसार तिलिस्म और ऐयारी का सम्बन्ध प्राचीन काल से है किन्तु उन्हें दोनों का आभास वर्तमान काल में ही मिला, एक का भग्नावशेषों में और दूसरे का बहु-रूपियों में ।

तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास का मूल स्रोत 'दास्तान अमीर हमजा', 'बोस्तान ख्याल' आदि फारसी कथाएँ हैं । यह बात 'दास्तान अमीर हमजा' और 'चन्द्रकान्ता' की तुलना से स्पष्ट हो जाती है । दोनों के पात्र, विषय और स्थिति में अधिक साम्य है । वीरेन्द्रसिंह और तेजसिंह अमीर तथा उसके ऐयार अमरू के प्रतिरूप हैं । 'दास्तान अमीर हमजा' की भाँति 'चन्द्रकान्ता' में तिलिस्मी इमारत के भीतर बाग, नहर, मेवे मिलते हैं, छद्मवेश, बेहोशी की दवा, रमल आदि का उपयोग किया गया है । जिस प्रकार अमीर बबरची को घोखे से मिठाई खिलाकर बेहोश कर देता है, उसी प्रकार तेजसिंह चोबदारों को तम्बाकू पिलाकर छकाता है । तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास के लेखक हरिकृष्ण जौहर ने भी उसे फारसी कथा-कहानी के नमूने पर लिखा बताया है ।<sup>२</sup> उसकी विशिष्टता यह है कि उसमें प्राचीन फारसी कथा की सामग्री और आधुनिक

उपन्यास के शिल्प का सम्मिश्रण है, जैसा कि जौहरजी ने आगे लिखा है, “पूर्वीय रंग और पश्चिमी ढंग को ध्यान में धरकर ये किताबें लिखी गई हैं।” प्रचीन एवं नवीन की सधि का साहित्य होने के कारण उसका आकर्षण बढ़ गया। मिश्रबद्ध के कथानुसार तिलिस्म-ऐयारी का पूर्व रूप यूरोपीय उपन्यासों में भी मिलता है।<sup>३</sup> तिलिस्म-ऐयारी उपन्यास पर फारसी प्रभाव इतना स्पष्ट है कि उसमें पाश्चात्य प्रभाव ढूँढने की आवश्यकता नहीं। इसी प्रकार, चारण-काव्य से उसका सम्बन्ध जोड़ना समीचीन नहीं प्रतीत होता।<sup>४</sup>

अपने जीवनानुभव से प्रेरणा, फारसी कथासाहित्य से आधार और अंग्रेजी उपन्यास का ढाँचा लेकर देवकीनन्दन खत्री ने अपनी अद्भुत कल्पना के बल पर हिन्दी में तिलिस्म-ऐयारी उपन्यासों की सृष्टि की। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम और बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक की अवधि, जो देवकीनन्दन खत्री का रचनाकाल है, तिलिस्म-ऐयारी उपन्यास का स्वर्णकाल है। ‘चन्द्रकान्ता’ और ‘सतति’ की परम लोकप्रियता देखकर अनेकानेक लेखक उनके आदर्श पर उपन्यास लिखने में प्रवृत्त हुए। उन्होंने ‘चन्द्रकान्ता’ की कथावस्तु का ही अनुकरण या अपहरण किया। अतः तिलिस्म-ऐयारी उपन्यास की सामान्य विशेषताओं की जानकारी के लिये उसकी कथा संक्षेप में प्रस्तुत की जाती है।

नौगढ़, विजयगढ़ और चुनारगढ़ तीन पहाड़ी राजवाड़े हैं। नौगढ़ के महाराज जयसिंह की मुन्दर लड़की चन्द्रकाता और विजयगढ़ के महाराज सुरेन्द्र सिंह का लड़का वीरेन्द्रसिंह प्रेमपाश में बँधे हैं। जयसिंह भी चन्द्रकाता की शादी वीरेन्द्रसिंह से करना चाहते हैं पर उनके दीवान का लड़का क्रूरसिंह उनका दामाद बनना चाहता है। वह चुनारगढ़ के महाराज शिवदत्त सिंह के पास जाकर चन्द्रकाता के रूप की प्रशंसा करता है और उसे भड़काता है। एक ओर वीरेन्द्रसिंह और जयसिंह रहते हैं, दूसरी ओर क्रूरसिंह और शिवदत्त सिंह। दोनों पक्ष में संघर्ष होता है जिसमें सैनिकों की वीरता से ऐयारों की चालाकी अधिक कारगर होती है। क्रूरसिंह और उसके ऐयार मारे जाते हैं, चुनारगढ़ पर वीरेन्द्रसिंह की विजय होती है, शिवदत्तसिंह वन की राह पकड़ते हैं और उनके ऐयार वीरेन्द्रसिंह से मिल जाते हैं। इसी बीच वीरेन्द्रसिंह और चन्द्रकाता तिलिस्म तोड़कर अपार धन प्राप्त करते हैं। दोनों के विवाह से उपन्यास का अंत होता है।

इस प्रकार तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास का मूल प्रसंग प्रेम होता है। नाटक की भांति उसमें पांच अवस्थाएँ होती हैं। सहवास, दर्शन या गुण-श्रवण से प्रेम प्रारम्भ होता है। प्रेमी-प्रेमिका दोनों की ओर से प्रयत्न किया जाता है। उनके बीच कोई प्रतिस्पर्धा आ जाता है और संघर्ष उत्पन्न होता है। वे जब प्रतिस्पर्धा के हाथ में पड़ जाते हैं तब चरम सीमा का बांध होता है। ऐयारी की सहायता से वे अपनी बाधाओं को दूर करते हैं, जिससे नियतान्ति की अवस्था आती है। अन्त में उनके मिलन से फलागम होता है।

बहुधा एक स्त्री को दो पुरुष या एक पुरुष को दो स्त्रियाँ प्राप्त करना चाहती हैं। आकर्षण का केन्द्र वास्तविक सम्बन्ध न होकर साहसिक प्रयत्न होता है। फलतः प्रेम ऐयारी और तिलिस्म की ओट में चला जाता है।

ऐयारी के पास एक से एक हथकण्डे होते हैं। हाथ में कमद, कमर में खजर और बगल में बटुआ लटकाए ये जिधर चलते हैं उधर “उनके आगे जहाँमर्दी वो दिलेरी हाथ जोड़े खड़ी रहती है।” ये किसी के गले में कमद डालकर उसे गिरा सकते हैं या उसके सहारे ऊँची से ऊँची दीवार पर चढ़ सकते हैं। इनके खजर से इनका बटुआ अधिक उपयोगी होता है। उसमें बेहोशी की बुकनी, लखलखा, मोमबत्ती, आइना आदि रहते हैं। जब जरूरत हुई बुकनी सुँघाकर किसी को बेहोश किया, गठरी बनाकर पीठ पर लाद लिया और ऐसी जगह जाकर पटक दिया कि जहाँ चिड़िया भी पर नहीं मार सकती। अगर कोई गठरी ले जाते हुए देख ले तो हर्ज नहीं, धोबी समझकर चुप रह जाएगा! बेहोशी की बुकनी का जवाब लखलखा लाजवाब है! जरा-सा बेहोश आदमी को सुँघाया गया और वह छीक मारकर होश में आया। मोमबत्ती और आइना भी ऐन मौके पर काम देते हैं। अघेरी रात में मोमबत्ती जलाकर, सामने आइना रखकर नकली सूरत बनाई जाती है और इस कला से बनाई जाती है कि बेटा भी बाप को और प्रेमी भी प्रेमिका को पहचान नहीं सकता।

प्रेमी-प्रेमिका के मिलन में ऐयारी सहायता देती है पर तिलिस्म बाधक होता है। वे या तो उसमें फँस जाते हैं या खलनायक-नायिका द्वारा कैद कर लिए जाते हैं। वे उसे तोड़कर प्रियपात्र के साथ-साथ गड़ा हुआ धन प्राप्त करते हैं। तिलिस्म मनुष्य के निर्माण-कौशल का चरमोत्कर्ष है। वह

हमें ऐसे संसार में ले जाता है जिसकी इमारत, कमरे, किंवारे, सीढ़ियाँ, तहखाने, सुरों और बाग विलक्षण दृश्य उपस्थित करते हैं। उसे तोड़ने की तरकीब एक खास किताब में पहली के रूप में बताई हुई रहती है। यह किताब उसी को मिलती है जिसके भाग्य में तिलिस्म तोड़ना बड़ा होता है।

तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास का रस कथावस्तु और उसके विन्यास में है। उसमें कौतूहल का तत्व होता है जो उत्कण्ठा बढ़ाकर मन को रमाए रहता है। घटनाओं का जाल फैलाकर रहस्य की सृष्टि की जाती है और धीरे-धीरे सुलझा कर जिज्ञासा शांत की जाती है। मुख्य कथा का सम्बन्ध नायक-नायिका से होता है। उसमें उपनायक-उपनायिका की कथा गुंफित कर दी जाती है। इस दुहरे कथानक का समाहार बहुधा अन्त में होता है।

प्रमुख पात्र प्रायः उच्च वर्ग के होते हैं। नायक सामंती शौर्य और खलनायक सामंती क्रूरता का प्रतीक होता है। नायिका की नीर-भरी सुन्दरता बड़ी प्यारी लगती है। सभी पात्र अपरिवर्तनशील होते हैं। उनके दो ही आयाम होते हैं। वे सज्जन या दुर्जन होते हैं। ऐयारी में सर्वाधिक सजीवता और मानवीयता होती है। स्त्री-ऐयारी का रूप मोहक होता है। पाठको का ध्यान पात्रों की प्रवृत्ति की ओर न जाकर क्रिया की ओर जाता है।

पात्रों के विविध भावों का प्रतिफलन विविध दृश्यों में होता है। चांदनी में खण्डहर से उदासी की आभा फूटती है, अधकारमय वन भयकर लगता है और पहाड़ी प्रदेश बीरता का संचार करता है। जब अधकार में दूर से आती हुई आवाज या किसी अज्ञात व्यक्ति का अट्टहास और रुदन सुनाई पड़ता है तब रहस्य की सृष्टि होती है। प्रकृति के विभिन्न रूपों के चित्रण से प्रभाव उत्पन्न करने में सभी उपन्यासकार सफल नहीं होते किन्तु उनकी रचनाओं में उनका प्रकृति-प्रेम कुछ न कुछ प्रकट हो ही जाता है। उनके घटना-स्थल वन्य प्रांतर और राजप्रसाद होने के कारण रोमानी होते हैं। उन्हें स्थान का ऐसा तीव्र बोध है कि वह एक पात्र का रूप धारण कर लेता है।

जहाँ तक काल का सम्बन्ध है, तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास में सामन्त-युग का पुनर्निर्माण किया गया है। घोड़े, हथियार, भोमबत्ती आदि सामंती सम्पत्ता का स्मरण दिलाते हैं। तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास में स्वछन्द प्रेम का

चित्रण युग के अनुकूल हुआ है। सामंती समाज में विवाह का सम्बन्ध सम्पत्ति के उत्तराधिकार से जुड़ा हुआ था। अतः नायक-नायिका में विवाह के बिना प्रेम-सम्बन्ध की कल्पना की गई है।

तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यासकार अपनी रचनाओं में उपन्यास की दो महत्वपूर्ण विशेषताओं का समावेश नहीं कर सके। उन्होंने समकालीन समाज की समस्याओं पर विचार नहीं किया और न साधारण लोगों के जीवन को अपना प्रतिपाद्य बनाया। फिर भी वे युग और जीवन से दूर नहीं थे। उन्होंने देश के प्राकृतिक सौंदर्य और भग्नावशेष में अभिरुचि प्रदर्शित की और बीते युग के गौरव का आभास दिया, जो आधुनिक राष्ट्रीयता का द्योतक है। उन्होंने अभिजात प्रेम का चित्रण लोकसामान्य स्तर पर किया है और रोमांस को दैनिक जीवन का अंग बनाया है। उनके बीर नायक और रूपवती नायिका मानवीय शक्ति और सौंदर्य की चिरंतन प्रतिमाएं हैं। अतः उनके पात्रों से हमारा तादात्म्य हो जाता है।

वे घटना-वैचित्र्य से मन को अभिभूत करते हैं, भावों से हृदय का कोई न कोई कोना छूते हैं और परिचित घटना-स्थल से विश्वास बढ़ाते हैं। वे भाग्य की अपेक्षा पुरुषार्थ को विशेष महत्व देते हैं, असत्य पर सत्य की विजय दिखाते हैं और सामाजिक आचार-व्यवहार का शिष्ट रूप उपस्थित करते हैं। उनकी नैतिकता से प्रेरणा और शक्ति मिलती है। उनकी रचनाओं की प्रभावशीलता और लोकप्रियता का मूल कारण यह है कि उन्होंने सरल भाषा में कहानी सुनाने की कोशिश की है।

जबकि अधिकांश तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास-लेखक देवकीनन्दन खत्री का अनुकरण करते रहे, उर्दू से हिन्दी में आने वाले प्रसिद्ध लेखक हरिकृष्ण जौहर ने मूल फारसी के आधार पर तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यासों की रचना की। उन्हें इसमें पूरी सफलता मिली। काल-क्रम और मौलिकता की दृष्टि से तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास के क्षेत्र में खत्री जी के बाद जौहरजी का स्थान है। उनकी 'कुसुमलता' (१८९८-१९००), 'कमलकुमारी' (१९०१) और 'मयंकमोहिनी' (१९०१) में रूपवती राजकुमारी के लिए तिलिस्म तोड़े जाते हैं और ऐयारी में घात-प्रतिघात होता है। नाटकीय संवाद, सजीव वर्णन, सरस प्रसंग और सुन्दर शैली के कारण उपन्यास काफी मनोरंजक हैं। साधारण बात भी चमत्कार के साथ कही गई है। सूर्यास्त का उल्लेख इन



शब्दों में किया गया है, “गोल और लाल चमकीली थाली नीले और गहरे आसमान में डूबा चाहती है।” दिवसावसान का यह दृश्य कितना प्राण-मय है।

सामने के उमड़-उमड़ के उठने हुए बादल कह रहे हैं कि हे सूर्यदेव ! आपके जाते-जाते हम आसमान पर अपने विशाल शरीरों का शामियाना तान देते हैं। इतने में ठण्डी-ठण्डी हवा ने इठलाकर कहा कि “क्या हमारे सामने।” साथ ही हसते हुए चन्द्रमा ने खिलखिलाकर आवाज दी “देखो तो सही।”

जौहर जिस प्रकार अवसर के अनुकूल सवाद की योजना करने में सिद्धहस्त है उसी प्रकार प्राकृतिक और मानवीय सौन्दर्य के वर्णन के लिए वे अवसर निकाल लेते हैं। खत्रीजी के ऐयार जब किसी युवती को बेहोश करते या होश में लाने हैं, उसे युवती के रूप में नहीं देखते। ‘कुसुमलता’ में जौहर जी का भीमप्रताप माधवी को लल्ललखा सुघाने के पहले उसकी बेहोशी में चेहरे के चारों तरफ से लहराती हुई कंधों पर पड़ो जुल्फें देख लेता है।

हरिकृष्ण जौहर ने फारसी कथानक-रूढ़ियों का सहारा लिया है। उनके तिलिस्म कपोल कल्पित नहीं है किन्तु वे उसे विश्वास योग्य नहीं बना सके। ‘कमल कुमारी’ में उन्होंने तिलिस्म को जादू से मिला दिया।

अनिरुद्ध चौबे की ‘चम्पकवरणी’ (१९०४) और प्रसू सरस्वती प्रिय. की ‘सोमलता’ (१९१४) में तिलिस्म और ऐयारी की अपेक्षा प्रेम-तत्त्व की प्रधानता है। प्रथम उपन्यास की कहानी पुरानी है, वन में अपरिचित राजकुमार-राजकुमारी का प्रथम दर्शन से प्रेम होता और विवाह-बन्धन में बाध होना। ऐयार माली, जौहरी, सौदागर आदि का रूप धारण करने में कुशल हैं। ऐयारा सरला के अंगों का वर्णन परम्परागत है। ‘सोमलता’ की कहानी भी कल्पना से बुनी हुई है। एक राजकुमारी एक नवयुवक को घाँड़े पर जाने देखती है और उस पर मुग्ध हो जाती है। यत्न नायिका की ओर से ही किया गया है। महल, बाग आदि का वर्णन विस्तार से किया गया है और कई स्थलों पर गीतों का उपयोग किया गया है। फलतः वातावरण में सजीवना है।

शकरदयाल श्रीवास्तव का ‘महेन्द्र कुमार’ (१९०३) प्रेम और साहसिकता से पूर्ण रोचक उपन्यास है। राजकुमारी चन्द्रकला को कुंवर

कृष्णचन्द्र डाकूओं के हाथ से छुड़ाता है। कृतज्ञता से प्रेम का अंकुर फूटता है। इस अवसर पर राजकुमार और राजकुमारी का वार्तालाप सुनने योग्य है। शील एवं सौन्दर्य पर दृष्टि रखकर प्रगल्भ भाव व्यक्त किए गए हैं। पात्रों का व्यक्तित्व सामंत-युग के अनुरूप ही है। मंत्रीपुत्र सोमदत्त, जो चन्द्रकला के भाई महेन्द्रकुमार को कुए में धकेल देता है, सामंती बर्बरता का प्रतीक है। सुशीला, सुन्दरी चन्द्रकला वीर कृष्णचन्द्र के सर्वथा उपयुक्त है। उसकी हँसमुख दासी उसकी सहेली बनकर रहती है और हमारी सहानुभूति प्राप्त करती है। पात्रों की सख्या आवश्यकता से अधिक है, इसलिए कहानी में अधिक उलझन पैदा हो गई है।

कुछ उपन्यास ऐसे हैं जिनमें प्रेम और ऐयारी की बातें हैं, तिलिस्म नहीं है; जैसे, रामप्रसाद शर्मा की 'चन्द्रमुखी' (१९१०) ब्रह्मादत्त शर्मा का 'प्रेमा का खून' (१९११), शकरलाल अग्रवाल की 'कल्याणी' (१९१२) और जगन्नाथ मिश्र का 'लतिकामधुप' (१९१५)। इनकी घटनाएँ अनहोनी और पात्र निराले हैं। 'चन्द्रमुखी' में एक ही राजकुमारी से दो राजकुमार शादी करना चाहते हैं और इसके लिए दोनों के ऐयार प्रयास करते हैं। उनमें नायिका जिसे प्यार करती थी उसी से उसका विवाह होता है। 'लतिका-मधुप' के नायक-नायिका स्वप्न में प्रेमासक्त होकर एक दूसरे की खोज में निकल पड़ते हैं और प्रथम मिलन में ही बेहोश हो जाते हैं। उनके ऐयार-ऐयारा उनके प्रेम-व्यापार में सहायता देकर स्वयं परिणय-पाश में बँध जाते हैं।

निहालचंद बर्मा और चन्द्रशेखर पाठक ने क्रमशः 'मोतीमहल' (१९१३) और 'हेमलता' (१९१५) में देवकीनन्दन खत्री का ही अनुसरण किया है पर उनके प्रतिपादन का ढंग मौलिक है। 'मोतीमहल' के नायक-नायिका साथ-साथ पढ़कर प्रेमी-प्रेमिका बन जाते हैं। 'हेमलता' में एक राजकुमार की तस्वीर देखकर हेमलता उस पर आसक्त हो जाती है किन्तु एक तिलिस्म की रानी उसे कैद कर उससे प्रणय की भीख मांगती है। पाठक जी का लक्ष्य कहानी सुनाना है, रस का संचार करना नहीं। वे लिखते हैं, "प्रेमी-प्रेमिका का प्रथम मिलन कैसा होता है उसके मन में क्या-क्या भाव उत्पन्न होते हैं" ... आदि बातें लिखकर हम पाठकों का समय नष्ट नहीं करना चाहते।"

तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास के प्रचार से प्रभावित होकर अनेक उपन्यासकार

पौराणिक-ऐतिहासिक कथानक में तिलिस्म और ऐयारी का समावेश करने लगे। इसमें तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास को निश्चित और भारतीय पृष्ठाधार मिला। विठ्ठलदास नागर लिखित 'किस्मत का खेल' (१९०५) की नायिका उज्जैन की राजकुमारी चन्द्रकान्ता है, जिस पर अश्विनीकुमार मोहित होते हैं और जिससे विवाह कर सुन्दर महल में वन के बीच निवास करते हैं। उनकी पत्नी उनके विरह में व्याकुल होकर मर्त्यलोक में आती है। कंधार के यवनराज का ऐयार मालिन का वेश धारण कर चन्द्रकान्ता का हरण करता है। चन्द्रकान्ता, अश्विनीकुमार और यवनराज का यह सम्बन्ध अस्वाभाविक लगता है। इसी प्रकार वृन्दावनविहारी शर्मा ने 'दो नकाबपोश' (१९०९-१०) में हास्थनापुर और उज्जैन को घटनास्थल एवं नल-दमयन्ती को पात्र बनाया है। नल तिलिस्म तोड़कर दमयन्ती से विवाह करते हैं। किशोरीलाल गोस्वामी तथा जबरामदास गुप्त ने ऐतिहासिक उपन्यास में तिलिस्म का तमाशा दिखाया है। तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास की धारा स्वतन्त्र रूप से उदभूत होकर अन्य धाराओं में मिलती गई। देवकीनन्दन खत्री के समकालीन और परवर्ती लेखकों ने उसका विस्तार तो किया किन्तु उसे नया मोड़ नहीं दिया। उसमें एकरसता आती गई और उसका ह्रास होता गया।

### जादूगरी के उपन्यास

तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास की परम्परा में जादूगरी के उपन्यास भी लिखे गये। फारसी कथासाहित्य के तिलिस्म, ऐयारी और जादू में देवकीनन्दन खत्री और उनके अनुयायियों ने प्रथम दो को ग्रहण किया और उन्हें सम्भव बनाने की चेष्टा की। कुछ लेखकों ने जादू का ही विशेष रूप से उपयोग किया और तिलिस्म तथा ऐयारी को और भी अद्भुत बना दिया। जादू-टोने एवं तन्त्र-मन्त्र की सामग्री संस्कृत कथासाहित्य और लोककथा से भी ली गई हो तो आश्चर्य नहीं। 'दशकुमार चरित' की धूमिनी के दर्शन 'मायाविलास' में होते हैं। पचास-साठ वर्ष पूर्व जब लोग जादूगर और योगिनी में विश्वास करते थे और उनकी कथाएँ चाव से सुनते थे, जादू-भरे उपन्यास का लेखन स्वाभाविक और सार्थक था। आज के वैज्ञानिक युग में उसका महत्त्व घट गया है। उसके लेखकों ने लोकप्रिय कथा की वस्तु को शिष्ट कथा में समा-विष्ट कर साहित्यिक गरिमा प्रदान की। मदनमोहन पाठक का 'मायाविलास' (१८९९) और 'आनन्द सुन्दरी' (१९०२), जैनेन्द्र किशोर का 'वीरेन्द्र कुमार'

( १९०७ ) आत्माराम देवकर की 'त्रैलोक्य सुन्दरी' ( १९०९ ) अच्छे जादूगर उपन्यास हैं ।

इस प्रकार के उपन्यास में अतिप्राकृत और मानवीय तत्वों का विचित्र मिश्रण है । अतिप्राकृत तत्व मानवीय कथा में पृष्ठभूमि और पात्र दोनों के रूप में नियोजित हैं । वे 'वीरेन्द्र कुमार' में पृष्ठभूमि के अंग हैं, 'मायाविलास' में प्रमुख पात्र है और 'त्रैलोक्य सुन्दरी' में यन्त्रवत् परिचालित पात्र । इन पुस्तकों में साधारण नर-नारी के अतिरिक्त जादूगर, कापालिक, साधु, ज्योतिषी, देव, योगिनी, राक्षसी, परियाँ आदि हैं । ये सावन-जगत में कभी प्रत्यक्ष, कभी परोक्ष रूप से विद्यमान रहते हैं । अमानवीय पात्र कहीं किसी समय प्रकट हो सकते हैं । अगोचर रहने पर केवल उनके खिलखिलाने की आवाज सुनाई पड़ती है और पजे दीख पड़ते हैं । कभी वे मनुष्य और पशु का रूप धारण कर लेते हैं । मानवीय क्रियाकलाप में हस्तक्षेप करना इनका अधिकार है ।

इनके चमत्कार मन में भय का संचार करते हैं तो इनके मानवीय भाव हृदय को छू लेते हैं । 'मायाविलास' की राक्षसी धूमिनी और 'आनन्द सुन्दरी' की जादूगरनी इन्दिरा राजकुमारों के प्रेम में मतवाली हो जाती हैं । इन्दिरा आनन्द सिंह के मुख पर मुख रखती है कि कोमल स्पर्श से उसकी बेहोशी दूर हो जाती है । 'मायाविलास' में विद्याधरी पुष्पिकस्थला कल्प-सुन्दरी का रूप धारण कर सत्यजित को मोहित करना चाहती है । इनकी सरलता और कठोरता, सुन्दरता और कुरूपता, शक्ति और सुकुमारता इन्हें मानवीय बनाती है । अतिप्राकृत पात्र 'मायाविलास' और 'आनन्दसुन्दरी' में नायक को विवाह कर लेने के लिए बाध्य करते हैं किन्तु 'त्रैलोक्य सुन्दरी' में नायक-नायिका के प्रेम में सहायक होते हैं । ज्योंही त्रैलोक्यसुन्दरी से खल-नायक प्रेम-निवेदन करता है कि एक भयकर शब्दाघात होता है और वह सूँछित हो जाता है । त्रैलोक्यसुन्दरी आत्महत्या करना चाहती है कि एक विकटाकार पुरुष प्रकट होकर उसे रोक देता है । खलनायक और नायक युद्ध में गेरुआवस्त्रधारी सन्यासी नायक की सहायता करने आ जाते हैं । अमानवीय पात्रों के ये मानवीय व्यवहार पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करने योग्य होते हैं ।

जादू के उपन्यास का ससार निराला है । 'मायाविलास' में काशी-गया से विद्याधरों के देश तक उड़कर जाना आसान है । 'आनन्द सुन्दरी' में ऐसे तिलिस्मी बाग की झाँकी दी गई है जहाँ सभी रत्नमय हैं । यह बाग प्रेम का

क्रीड़ा-स्थल बन जाता है। जादूगर की बेटी नायक को यहाँ विमान से ले जाती है और उसके समक्ष विवाह का प्रस्ताव रखती है। 'वीरेन्द्र कुमार' का लेखक परिस्तान की सैर करा देता है और उस जीव का परिचय देता है जिसका घड़ पक्षी और मुख मनुष्य का है।

## पौराणिक उपन्यास

पुराण कथा-कहानी के कोश है। भारतीय साहित्य के लिये वे उप-जीव्य ग्रंथ रहे हैं। वे अक्षय आकर्षण और स्थायी महत्त्व रखते हैं। उपन्यास के पूर्व भी उनकी कथाएँ अत्यन्त लोकप्रिय थीं। और जब उपन्यास का आगमन हुआ, बहुत-से पाठक उससे अपरिचित रहने के कारण या उसे जन्माजात पापी मानकर पावन पौराणिक कथाओं का रसास्वादन करते रहे। कुछ उपन्यासकार यह सोच पौराणिक उपन्यास लिखने में प्रवृत्त हुए कि एक साथ ही धार्मिक साहित्य और उपन्यास का आनन्द प्राप्त होगा, जैसा कि चन्द्रशेखर पाठक ने 'मदालसा' (१९०६) की भूमिका में लिखा है :

एक तो विषय पौराणिक है, कुछ न कुछ पुण्य अवश्य होगा, दूसरे पौराणिक विषयों का आनन्द मिलेगा, तीसरे उपन्यास का रस भी इसमें कुछ न कुछ अवश्य प्राप्त होगा।

महिलोपयोगी साहित्य के अभाव की पूर्ति के लिए भी पौराणिक उपन्यास लिखे गये। उन्हें अन्य प्रकार के उपन्यासों की तरह स्त्रियों के लिये खतरनाक न समझा गया। जहाँ एक ओर उपन्यास उपेक्षित हो रहा था वहाँ दूसरी ओर उसकी माँग भी बढ़ रही थी। इसको ध्यान में रखकर कुछ लेखक पुराणों की कथावस्तु के सहारे छोटे-बड़े उपन्यास तैयार करने लगे। पौराणिक आख्यान रोचक भी इतने थे कि उनका उपयोग करना आवश्यक हो गया।

पौराणिक उपन्यास में उपन्यास की कला स्थूल रूप में पाई जाती है। वस्तु-विन्यास में विशेष कौशल नहीं दिखाई पड़ता है। मुख्य पात्र आदर्श होने के कारण आकर्षक लगते हैं। चरित्र-चित्रण में सूक्ष्म विश्लेषण न होकर अतिरंजना है। वार्तालाप में नाटकीयता और वातावरण में सजीवता का अभाव है। कथा कहने और वर्णन करने की शैली में रोचकता निहित है। पौराणिक उपन्यास का साहित्यिक मूल्य चाहे न हो, नैतिक मूल्य तो है ही। वे

मनोरंजक भी है और शिक्षाप्रद भी। उनके महान पात्रों से हमें प्रेरणा मिलती है और अमानवीय पात्रों में भी मानवीय भावना देखकर हम प्रभावित होते हैं। उनका अध्ययन करने से प्राचीन सभ्यता और संस्कृति का ज्ञान होता है।

अधिकांश उपन्यासकारों ने सुप्रसिद्ध कथाएँ ही चुनी हैं और उनके मूल रूप को अक्षुण्ण रखा है। इन्ने-गिने उपन्यासकारों ने पुरानी कथा में नूतन और मौलिक उद्भावना करने की चेष्टा की है। लक्ष्मीनाथ शर्मा के 'सावित्री सत्यवान' (१८९०) से पौराणिक उपन्यास का आरम्भ हुआ था। उनकी 'महाश्वेता' (१८१५) और 'नल दमयन्ती' (१८९८) के आख्यान प्रसिद्ध ही हैं। बीसवीं सदी में चन्द्रशेखर पाठक ने कुछ अच्छी रचनाएँ दीं। पाठकजी की 'मदालसा' (१९०७) और पुत्तनलाल सारस्वत की 'स्वतन्त्र बाला' (१९०७) पठनीय हैं। 'मदालसा' ललित शैली में लिखित पति-पत्नी के प्रेम की मार्मिक कथा है। मदालसा के सौन्दर्य और कुबलयाश्व की विरह-वेदना का वर्णन काव्यात्मक है। मदालसा के श्रु गार-कक्ष में "महावर से रगे चरण-कमल का धूलि-मलीन चिह्न" भी कुबलयाश्व की आँखों से ओझल नहीं होता। मदालसा को स्वर्ग "अग्नि से घिरे हुए वन की नाई भयकर जान पड़ता है" और उसके मत से "मर्त्यलोक के एक पल का आनन्द, सुख हिल्लोल सैकड़ों सहस्रों नन्दन कानन से भी दुर्लभ है।" घरती के प्रति यह ममता एक नई धारणा है, जिसका समावेश पुराने कथानक में उचित रीति से किया गया है। उपन्यास घटना-प्रधान होने के साथ-साथ भाव-प्रधान है।

'स्वतन्त्र बाला' अपने ढंग की अकेली रचना है। रावण की बहन सूर्पनखा साहित्य की उपेक्षिता रही है। इस उपन्यास में उसकी कथा विस्तार से लिखी गयी है। वह किस प्रकार विधवा होने पर कामपीड़ित रहने लगी, दण्डकवन में अपने खेमे में श्रु गार कर राम को आकृष्ट करने आई आदि बातों का वर्णन नवीन लगता है। लेखक ने अपनी कारयित्री कल्पना के स्पर्श से सूर्पनखा के चरित्र को सजीव बना दिया है।

## धार्मिक उपन्यास

पौराणिक उपन्यास की भाँति धार्मिक उपन्यास भी कथा के माध्यम से धर्म और नीति की शिक्षा देने के लिए लिखे गये। साहित्य की दृष्टि से उनका महत्त्व नहीं है। उनसे उन लोगों का ही मनोरंजन हुआ होगा जो

उपन्यास से अपरिचित रहे होंगे अथवा उसे अपवित्र मानते होंगे। उनके रचयिता प्रतिभा-सम्पन्न नहीं हैं। उन्हें कुछ कहना था इसलिए साहित्य के लोकप्रिय और नमनशील रूप का आश्रय लेना उचित प्रतीत हुआ। बाबू जालिम सिंह का 'रामप्रताप उपन्यास' (१९१६) और 'ब्रह्मदर्पण' (१९१७) नाम के लिए उपन्यास हैं। लेखक के शब्दों में प्रथम पुस्तक "एक छोटा-सा नद है जिसमें शुभ कर्म, वैराग्य, ज्ञान, अनन्य भक्ति, राजधर्म और प्रजाधर्म की लहरें" हैं। राधेलाल अग्रवाल की 'ससारोपबाटिका' चार खण्डों में विभाजित है और भक्ति एव श्रु गार के पदों से पूर्ण हैं। दिगम्बर जैनियों के बम्बइया मासिक 'सत्यवादी' और मुरादाबाद से प्रकाशित 'सनातनधर्म पताका' में धार्मिक प्रचार के लिए कुछ उपन्यास प्रकाशित किए गये। दूसरे पत्र में १९१७-१८ में 'लीला उपन्यास' निकला, जिसमें लीला और सरस्वती के सवाद के रूप में आध्यात्मिक विषयों की चर्चा की गई है।

### जासूसी उपन्यास

जासूसी उपन्यास उपन्यास की एक नई शाखा है। अंग्रेजी में भी उसका विकास उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में हुआ। अमेरिकन कहानीकार पो पहला जासूसी कहानीकार माना जाता है। उसने अपनी कहानी "द मरडस इन द रू मर्ग" (१८४१) में पहली बार जासूस को पात्र बनाया। सुप्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यासकार डिकेन्स और कालिन्स को इंग्लैंड में जासूसी उपन्यास आरम्भ करने का श्रेय दिया जाता है। डिकेन्स के 'ब्लैक हाउस' का इन्स्पेक्टर बकेट अंग्रेजी उपन्यास का पहला जासूस नायक और कालिन्स का 'मून स्टोन' चेस्टरटन के शब्दों में "संसार का सर्वोत्तम जासूसी उपन्यास" है। जासूसी उपन्यास को वर्तमान रूप देकर उसे विश्व-साहित्य का अंग बनाने वाला कानन डायल है, जिसका पहला उपन्यास 'ए स्टडी इन स्कार-लेट' १८८७ में प्रकाशित हुआ और जिसमें जासूस का व्यक्तित्व पूरी तरह उभर कर आया। शायद इसलिए कहा जाता है कि जिस प्रकार शेक्सपियर ने परियो को जन्म दिया उस प्रकार डायल ने जासूसी उपन्यास को।

हिन्दी में जासूसी उपन्यास का पौधा सीधे अंग्रेजी से आया लेकिन मुरझा गया। उसका बगला कलम बाबू गोपालराम गहमरी द्वारा लगाया गया और वह खूब फूला फला। गहमरीजी के पूर्व हिन्दी-उपन्यासों में अनेक ऐसे उपकरण हैं जिनसे जासूसी उपन्यास का निर्माण होता है। 'भाग्यवती' में

चोर और ठग भी हैं तथा पुलिस और थानेदार भी । पुलिस वाले निरपराध को बचाने के बदले अपराधियों के साथ रहते हैं और रिश्वत खाते हैं । वे लुटे हुए मुसाफिर से इस तरह पूछताछ करते हैं :

फलाना कपडा तूने कितने गज का और किस बजाज से खरीदा था, और फलाना जेवर किस सुनार का बनाया हुआ है और किस तारीख को किस वक्त और किसके सामने सुनार को दिया था और जब उसने लिया तो कौन गवाह है ? उस गवाह का मुख उस वक्त पूर्व की तर्फ था या पश्चिम की ? सिर पर पगडी थी या टोपी ? और तुझे यह कहना पड़ेगा कि गवाह की पगडी सुरख थी या सफेद ?

अपराध का पता लगाने के लिए पूछताछ करने का यह ढंग और परिस्थितियों की जाँच-पड़ताल के लिए पीछे की ओर लौटने की यह पद्धति जासूसी उपन्यासों में पाई जाती है । प० अद्वाराम का उद्देश्य पुलिस की जिज्ञासा या बुद्धि का परिचय देना नहीं है, उसकी ज्यादाती का उदाहरण देकर उसका उपहास करना है । जासूसी उपन्यासों की इन विशेषताओं की जानकारी उन्हें किसी पुस्तक से नहीं बल्कि जीवन से मिली है । 'परीक्षागुरु' और 'निःसहाय हिन्दू' में अदालत, अदालत में मुकदमे की सुनवाई, जज, वकील तथा पुलिस और दारोगा का उल्लेख है । इन सभी उपन्यासों में एक बात सामान्य रूप से है, इनमें अपराधों की चर्चा है, अपराधों की छानबीन नहीं है ।

प० बालकृष्ण भट्ट के 'रहस्यकथा उपन्यास' और 'गुप्त बैरी' के नाम ही उनके रहस्यमय उपन्यास होने के सूचक हैं । 'रहस्यकथा' में प्रमुख जासूसी तत्व हैं : अपराध, सूत्र, अपराध का पता लगाने वाली पुलिस । हत्या होती है, पुलिस वाले हत्यारे का पता लगाने का प्रयास करते हैं । मृतक के कलेजे से जो कटार निकाली जाती है उस पर एक व्यक्ति का नाम है, इसलिए उस पर सन्देह किया जाता है । उपन्यास अधूरा है, इससे न तो सन्देह पक्का होता है और न मामले की पूरी जाँच होती है । 'जासूस' नाम का प्रयोग नहीं किया गया है पर पुलिस वाले उसी की भूमिका में आये हैं । भट्टजी ने पहलेपहल ऐसे चरित्र का परिचय दिया है जो जासूस के निकट है । उन्होंने पारिवारिक जीवन में प्रेम, हत्या और षडयन्त्र की घटनाओं का वर्णन किया है । उनकी 'रहस्यकथा' अंग्रेजी नमूने पर लिखा गया हिन्दी का पहला



पारिवारिक जासूसी उपन्यास है। उन्हें हिन्दी में जासूसी उपन्यास का पितामह कहा जाना चाहिए।

जासूसी उपन्यास में जासूस का रहना आवश्यक माना जाता है। इस दृष्टि से भट्टजी की अपेक्षा गहमरीजी का अधिक महत्त्व है क्योंकि उन्होंने पहली बार जासूस को प्रधान पात्र बनाकर हिन्दी में जासूसी उपन्यास के विशिष्ट कला-रूप की प्रतिष्ठा की। उन्होंने जासूसी कथासाहित्य के लिए पहले 'गुप्तकथा' शब्द का प्रयोग किया था, जैसा कि १८९४ में प्रकाशित इसी नाम की पत्रिका से स्पष्ट है। पत्रिका के रूप में प्रकाशित 'जासूस' भी जासूसी कथासाहित्य का बोधक है। उपन्यास में गुप्तचर के अर्थ में 'जासूस' नाम का प्रथम प्रयोग सम्भवतः 'चन्द्रकान्ता' में किया गया था, यद्यपि वहाँ जासूस नाम के लिए थे, उनका काम ऐयारों के बाँटे था।

कहते हैं कि कवि जन्म लेते हैं, बनाये नहीं जाते। यह कहावत प्रयोगवादी कवियों के लिए लागू हो या न हो, जासूसी कथाकारों के लिए लागू है। जासूसी कथासाहित्य की रचना करना अत्यन्त कठिन है। उसके लिए एक विशेष प्रकार की प्रतिभा चाहिए। हिन्दी में जासूसी उपन्यास तो बहुत हैं पर जासूसी उपन्यास के लेखक बहुत कम हैं। आलोच्य काल के लेखकों को दो कोटियों में रखा जा सकता है, एक कोटि में वे हैं जिनमें जासूसी उपन्यास लिखने की प्रतिभा है, दूसरी कोटि में उनकी गणना की जा सकती है जो इस ढंग के उपन्यास की नवीनता अथवा लोक-प्रियता देखकर इस ओर आकृष्ट हुए।

गहमरीजी जासूसी उपन्यास लिखने के सर्वथा योग्य थे और इसमें उन्हें अद्वितीय सफलता मिली। हिन्दी जासूसी उपन्यास का इतिहास मुख्यतः गहमरीजी के जासूसी उपन्यास का इतिहास है। उनके बाद दूसरे प्रतिभाशाली लेखक रामलाल वर्मा थे। इन्होंने छोटे-बड़े कई जासूसी उपन्यासों का प्रणयन, रूपांतर और प्रकाशन किया। गहमरीजी के उपन्यासों में कहानीपन है, वर्माजी के उपन्यासों में नाटकीयता। यह नाटकीयता प्रेम के प्रसंग में विशेष प्रभाव दिखाती है। 'सर्दार तारसिंह या हीरो की चोरी' (१९०९) प्रेम-रस से भरा जासूसी उपन्यास है। एक रानी की दासी का प्रेमी दुर्गासिंह राजमहल में जादू का खेल दिखा कर रानी को बेहोश कर देता है और हीरा चुरा लेता है। जासूस तारसिंह रानी की दासी तारा बनकर भेद लेने का प्रयास करता

है। दुर्गासिंह के बयान से भेद खुलता है। तारासिंह को स्त्री समझ कर किशोरी नाम की दासी कहती है कि वह मर्द होता तो किशोरी उससे शादी करती। तारासिंह जनाना पोशाक फेंक कर कहता है “लो मैं मर्द हो गया।” दोनों की शादी होती है। चोर को भी सजा के बदले अपनी प्रेमिका और रियासत मिलती है।

वर्माजी के कुछ उपन्यासों में अति नाटकीयता है, कुछ उपन्यासों में अति यथार्थवाद। उन्होंने महलों की प्रेम-लीला, छल-प्रपञ्च, हत्या-रहस्य का भडाफोड किया है। ‘गुप्त रहस्य’ (१९१२) एक बड़े घर की विधवा के गुप्त प्रेम की रोचक कहानी है। विधवा अपने प्रेमी के लिए रात में छत से रस्सा लटका देती है और उसे खींचने पर प्रेमी के बदले एक व्यभिचारिणी स्त्री की लाश पाती है, जो उसके पति द्वारा सन्दूक में बन्दकर रस्से से बाँध दी गई थी। जासूस को इसकी चिन्ता नहीं है कि किसने हत्या की, वह यह जानना चाहता है कि किसकी हत्या हुई है। लेखक प्रेम के एक गुप्त मामले से दूसरे गुप्त मामले का पता देखकर यह बताना चाहता है कि पाप छिपाने से और भी प्रकट हो जाता है। कहानी जामूस की सुनाना है लेकिन रहस्य का उद्घाटन उसके द्वारा नहीं, पात्रों के बयान से होता है। जासूस का काम इन बयानों को सम्बद्धता प्रदान करना है।

वर्माजी के उपन्यास किशोरीलाल गोस्वामी लिखित गार्हस्थ जासूसी उपन्यास की परम्परा में है। गोस्वामीजी की भाँति उन्होंने सम्पन्न वर्ग के पारिवारिक जीवन की घटनाओं और मानवीय सम्बन्धों का वर्णन किया है। उनके अपराधी अपनी स्वीकारोक्ति से रहस्य पर प्रकाश डालते हैं। उनकी दासियाँ सुन्दर, उदार और वफादार हैं। ‘गुप्त रहस्य’ की दासी गोस्वामीजी की बतसिया की याद दिलाती है। वह अपनी मालकिन का कलक अपने सिर पर लेकर पाठक की प्रशंसा प्राप्त करती है। घर-आँगन की प्रतिदिन की घटनाओं से रहस्य-रोमांच की सृष्टि करना वर्माजी की उल्लेखनीय विशेषता है।

लाला रामप्रसादलाल ने वैज्ञानिक जासूसी उपन्यास लिखा, जिसमें जासूसी कथा का कौतूहल भी है और वैज्ञानिक आविष्कार का चमत्कार भी। अपराधी जहूर, जहरीली सुई, आत्मविद्या (मेस्मेरिजम) आदि का उपयोग करते हैं और जासूस को भी चकमे में डाल देते हैं। ‘हसीना’ (१९१२-१५)

की नायिका, जो सुन्दरता और शैतानी में बेजोड़ है, सराय में अपने युवक पति को जहर देकर एक अमीर के साथ नाता जोड़ती है। जासूस को इसकी जानकारी अनेक भौतिक और मानवीय सूत्रों से होती है। उपन्यास की तरह उसका रहस्य भी कई भागों में बँटा है, जो जासूस के समक्ष क्रमशः स्पष्ट होता है। लालाजी के दूसरे उपन्यास 'हुम्नाम का मुर्दा' (१९०३) में जासूस और अपराधी का घात-प्रतिघात रोचकता का विषय है।

कुछ लेखकों ने जामूसी समस्या की अपेक्षा सामाजिक और आर्थिक समस्याओं पर विशेष ध्यान देकर सामाजिक जासूसी उपन्यासों की रचना की। उनमें रुद्रदत्त शर्मा का 'वीरसिंह दारागा उपन्यास' (१९००) विशिष्ट स्थान पाने योग्य है। उसकी कथा अर्थ और काम के ताने-बाने से इस तरह बुनी गई है कि जासूस को अपनी खोई हुई प्रेमिका का ही पता लगाना पड़ता है। एक जमींदार घनी किन्तु आश्रयहीन वीरसिंह को अपना दामाद बनाना चाहता है पर वीरसिंह की सम्पत्ति नीलाम हो जाने पर उससे सम्बन्ध जोड़ना अपमानजनक समझता है। वीरसिंह खुफिया विभाग का दागेगा बनकर काफी धन कमाता है और अपनी प्रेमिका को, जिसे डाकू ले जाते हैं, खोजकर लाता है। जमींदार की स्वार्थपरता, उसकी लड़की का एकान्त प्रेम और वीरसिंह का साहस प्रदर्शित करने में लेखक को पूरी सफलता मिली है।

जासूसी उपन्यास की मुख्य घटना का सम्बन्ध अपराध से होता है। जासूस पता लगाता है कि अपराध कैसे, क्यों और किससे हुआ। इस रहस्य और इसके उद्घाटन में उपन्यास का मुख्य आकर्षण रहता है। लेखक का कौशल इसमें है कि वह रहस्य को धीरे-धीरे प्रकट कर पाठक का कौतूहल बढ़ाता है और जब उसे पूरा प्रकट कर देता है तब पाठक के लिए वह सन्तोषप्रद और आनन्ददायक होता है। प्रारम्भ में सम्भव असम्भव प्रतीत होता है, अन्त में एक स्थल ऐसा आता है जहाँ असम्भव एकमात्र सत्य हो जाता है। प्रेमचन्द के मत से "ऐसे उपन्यासों का सर्वश्रेष्ठ गुण यह है कि उस घटना या रहस्य का खोलना जाहिरा असम्भव प्रतीत हो पर लेखक जब उसे खोल दे, तो पाठक को आश्चर्य हो कि मुझे यह बात क्यों न सूझी, यह तो बिल्कुल साधारण बात थी।"<sup>6</sup>

किसी उपन्यास में घटना की विचित्रता, किसी में खोज की प्रक्रिया,

किसी में अपराध की मनोवृत्ति, किसी में समस्या का समाधान, किसी में साहित्य का सौन्दर्य रोचकता का मूल कारण होता है। स्वाभाविकता की रक्षा करना सभी दशाओं में आवश्यक है। अस्वाभाविकता जासूसी उपन्यास के लिए घातक है। उसमें कार्य और कारण परस्पर सम्बद्ध रहते हैं। जासूस कार्य और कारण का सूक्ष्म विश्लेषण करने के बाद निष्कर्ष निकालता है। जिसे जासूस की असाधारण बुद्धि समझा जाता है वह वास्तव में उसका आगमन-तर्क है। गहमरीजी के शब्दों में “उम्मेद और शक दो ही चीज जासूसी की जान हैं” अर्थात् जासूस निराश न हो और झट किसी की बात पर विश्वास न कर ले। कभी कोई छोटी-सी वस्तु ही महत्वपूर्ण सूत्र का काम कर देती है। साधारण लोग उसकी उपेक्षा कर देते हैं, जासूस उस पर भी विचार करता है। जासूसी के लिए व्यावहारिक अनुभव के अतिरिक्त अपराध-विज्ञान का ज्ञान लाभदायक होता है। यदि कौतूहलवर्धक घटना जासूसी उपन्यास की रीढ़ है तो वैज्ञानिक दृष्टिकोण उसका प्राण है।

जासूसी उपन्यास के नायक बहुधा जासूस होते हैं। वे दो प्रकार के होते हैं, पेशेवर और स्वतन्त्र। वे अपने नायब जासूस, दूत या कुत्ते से सहायता ले सकते हैं। एक उपन्यास में एक से अधिक जासूस हो सकते हैं। हिन्दी उपन्यासों के अधिकांश जासूस सजीव होकर भी अविश्वसनीय हैं। वे वास्तविक जीवन से उखाड़कर लाये गये प्रतीत नहीं होते : कुछ अंग्रेजी कथानायकों की परम्परा में हैं, कुछ फारसी कथा से आने वाले ऐयारों के वंशज हैं। उनकी अपनी नैतिकता होती है। वे हत्या का पता लगाते हैं, स्वयं हत्या नहीं करते हैं। गहमरीजी के ‘तीन जासूस’ का सुजानसिंह गोली चलाकर पछताता है और कहता है कि “गोली मारने का अवसर उसकी जिन्दगी में कभी नहीं आया था।” उसी से गहमरीजी ने ‘मन्नू से राय मुन्नालाल बहादुर’ में कहवाया है कि जासूस के लिए तीन गुण आवश्यक हैं, ‘तेज नजर, गम्भीर चिन्ता और मर्म विचार।’ इन गुणों के बल पर जासूस वास्तविक अपराधी का पता लगाकर उन्हें दण्ड दिलाते हैं। पाठक को अपराध से घृणा होती है, अपराधी की खोज में मजा मिलता है और उसे दण्डित देखकर सन्तोष होता है। इसलिए वह जासूस के प्रति सवेदनशील होता है।

तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास में आभिजात्य है, जासूसी उपन्यासों में

जनवादी भावना है। एक में खासकर राजा-रानी की कहानी रहती है, दूसरे में समाज के किसी वर्ग के जीवन की झाकी मिलती है। जासूस निष्पक्ष भाव से धनवान-निधन, विद्वान-मूर्ख, पुरुष-स्त्री के साथ होने वाली घटनाओं की परीक्षा करता है और उनके बयानों पर ध्यान देता है। जैसा कि गहमरीजी के 'रहस्य विप्लव' में सुजानसिंह ने कहा है, "मैं सरकारी पुलिस का जासूस हूँ। बेनी का दुश्मन या मित्र कुछ नहीं हूँ। उसकी तरफदारी और विरोध में जो-जो बातें मिलती हैं दोनों को देखना और विचार करना मेरा काम है। किसी एक ओर ढल कर हम लोग काम नहीं करते।"

सच्ची जासूसी सत्य की खोज है। सत्य-असत्य के संघर्ष में सत्य की विजय और असत्य की पराजय दिखाकर जासूसी उपन्यास चिरंतन नैतिकता का प्रतिपादन करते हैं। उनसे अपराध की प्रवृत्तियों को प्रोत्साहन मिलने की सम्भावना हो सकती है। पाठक चोर और हत्यारे के साथ तादात्म्य स्थापित कर अपनी अनैतिक अभिलाषाओं की पूर्ति कर सकते हैं। यह बात नई पीढ़ी के निरुद्देश्य लेखकों की निरर्थक रचनाओं के लिए भले ही सही हो, आलोच्यकाल के उपन्यासों के लिए सही नहीं है। ये उपन्यास मनुष्य की निम्न वासना को जगाकर उसे पशु बनाने के उद्देश्य से नहीं लिखे गए हैं। इनमें हत्या, चोरी, अपहरण आदि का वर्णन इस प्रकार किया गया है कि इन्हें पढ़कर हमें इन अपराधों के प्रति आकर्षण के बदले विकर्षण होता है, इनके कल्पित लोक में जाकर हमारी अपराधमूलक भावनाएं विलीन हो जाती हैं और हम आत्म-विस्मृति की उस अवस्था में पहुँच जाते हैं जहाँ हत्यारा, चोर आदि बनने की कल्पना नहीं कर पाते।

ये उपन्यास नैतिक आदर्श से अनुप्राणित और सामाजिक यथार्थ पर आधारित हैं। इनका आरम्भ साहित्य में प्रतिदिन की घटनाओं के चित्रण के आरम्भ से हुआ। इनमें उस समाज की गतिविधि की झलक है जिसमें आर्थिक असमानता के कारण हत्या और चोरी का आश्रय लिया जाता है, जिसमें एक ओर अपराधों को जन्म और बढ़ावा दिया जाता है और दूसरी ओर उनके विरोध के लिए पुलिस और अदालत का गठन किया जाता है। कहीं-कहीं गहमरीजी ने अपराधियों की ओर सहानुभूति प्रकट की है और गोस्वामीजी ने न्याय-व्यवस्था की आलोचना की है। जासूसी उपन्यासों से समकालीन शासन-तन्त्र का ज्ञान होता है। उनकी कल्पित घटनाएं भी युग

और समाज से ली जाती हैं और पात्र परिचित परिवेश में चलते-फिरते दिखाई पड़ते हैं ।

यह आवश्यक नहीं है कि वे सच्ची घटना पर ही आधारित हो बल्कि उनमें से अधिकांश कल्पना की सृष्टि होने हैं । जैसे रेखागणित में किसी साध्य को सिद्ध करना पड़ता है, जासूसी उपन्यास में पहले किसी की हत्या कर दी जाती और तब किसी को हत्यारा सिद्ध किया जाता है । कथानक का गठन पूर्व योजना के अनुसार किया जाता है । घटनाओं का क्रम आगे से पीछे की ओर चलता है और जहाँ से आरम्भ होता है वहीं अन्त होता है । अन्त प्रायः पूर्व विदित और सुखात होता है । पाठको को वास्तविक आनन्द अन्त जानने से नहीं बल्कि पहली सुलझाने में मिलता है । उपन्यास का आकार छोटा होता है क्योंकि बड़ा होने पर जासूसी में अधिक समय लगेगा, जो पाठको को पसन्द नहीं होगा । इस प्रकार जासूसी उपन्यास का शिल्प अन्य प्रकार के उपन्यासों से भिन्न होता है ।

उनकी कथावस्तु में एकरसता होती है । उनकी मौलिकता एक प्रकार से लेखको की कल्पना की मौलिकता होती है । लेखको को दो बातों पर विशेष ध्यान देना पड़ता है । उन्हें जासूसी के साथ-साथ कहानीपन का निर्वाह करना पड़ता है । उच्चकोटि के जासूसी उपन्यासकार उच्चकोटि के कथाकार होते हैं । फिर, उन्हें जासूस को अति मानव के बदले मानव के रूप में चित्रित करना पड़ता है । कहानी में अधिक उलझन नहीं हो और उसे सुलझाने के लिए जासूस अलौकिक बल और बुद्धि का चमत्कार नहीं दिखाए । घटनाओं में विचित्रता रहने पर भी उनका विन्यास इस सरल स्वाभाविक ढंग से किया जाता है कि भोले-भाले पाठको को वे उतनी ही सत्य और सम्भव प्रतीत होती है जितनी बच्चों को दादी-नानी की कहानियाँ ।

### साहसिक उपन्यास

जासूसी उपन्यास की भाँति साहसिक उपन्यास का सम्बन्ध अपराध और अपराधियों से होता है । दोनों में एक मौलिक भेद यह है कि प्रथम में सहानुभूति अपराधियों के प्रति न होकर उनका पता लगाने वाले जासूसों के प्रति होती है पर दूसरे में अपराधियों को प्रायः सहानुभूति की दृष्टि से देखा जाता है ।

साहसिक उपन्यास के नायक ठग, डाकू या किसी दूसरे प्रकार के

अपराधी होते हैं। वे साहसी, वीर, रसिक और चतुर होते हैं। वेश बदलने, भागने और छिप जाने में वे अपना मानी नहीं रखते। उनमें कठोरता के साथ-साथ कोमलता भी होती है, इसलिए बहुधा उनके हृदय का परिवर्तन हो जाता है और वे अपना पेशा छोड़ देते हैं। वे अपने रोमानी व्यक्तित्व और मानवीयता के कारण पाठकों की प्रशंसा प्राप्त कर लेते हैं। उनकी प्रेमिकाओं या स्त्रियों में सुकुमारता और सुन्दरता के साथ-साथ स्नेह, ममता और त्याग की भावनाएँ होती हैं। इनके चित्रण में लेखक की मानवतावादी दृष्टि और सामाजिक-नैतिक चेतना की व्यञ्जना हुई है।

ईस्ट इण्डिया कम्पनी के शासन-काल में सन्यासियों, पिंडारियों और ठगों ने बहुत उपद्रव किया था। उनकी कहानियाँ उन्नीसवीं शताब्दी में प्रचलित थी। उक्त शताब्दी में फारसी, उर्दू और संस्कृत से आने वाली धूर्तता और साहसिकता की कहानियाँ भी लोकप्रिय थी। इन सबका प्रभाव साहसिक उपन्यास पर पड़ा। इसकी परम्परा बहुत पुरानी है। इसका अकुर 'भाग्यवती' के चोरो, ठगों और उचक्कों के रोचक वर्णन में मिलता है। इस ढंग का पहला मौलिक उपन्यास बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' (१८६६) है, जिसमें पिंडारियों की लूट-खसोट का उल्लेख तथा डाकूओं के सरदार का सहानुभूतिपूर्ण चित्र है।

चन्द्रशेखर पाठक का 'अमीर अली ठग या ठग वृत्तान्त' (१९११) मीडोज टेलर के 'कनफेसन्स आफ ए ठग' पर आधारित प्रतीत होता है। उन्होंने साहसिकता के साथ प्रेम और जासूसी को स्थान दिया है। बूढ़े अमीर अली की पूर्व कथा से ज्ञात होता है कि उसकी प्रतिपालिता कन्या से अभयराम का पता निर्भयराम जासूस ने लगाया। ठगों की रहस्यमय लीला का वर्णन चित्ताकर्षक है। अभयराम वस्तुतः महान चरित्र है। डाकूओं का सरदार होकर भी सहृदय, उदार और दानी है। उसे "अनाथों का अश्रयदाता और दुर्जनों का दमनकर्ता" कहा गया है। वह सदाचारियों पर न अत्याचार करता है और न होने देता है। वह धनी और अत्याचारी जमींदारों को ही लूटता है। वह जमींदारों के लिए काल, जनता के लिए राजा और स्त्रियों के लिए देवता है।

पाठक जी का 'शशिबाला व भयंकर मठ' (१९११) उन साहसिक उपन्यासों का उदाहरण है जिनके नायक उच्च कुल में उत्पन्न होकर डाकू बन

जाते हैं। वे रुपये और रूप के लोभी होते हैं। रुपये के लिए तो वे नीति-अनीति का भी विचार नहीं करते। पाठक जी ने उनके कुकृत्यों पर प्रकाश डालने की कोशिश की है। विन्ध्याचल पर एक भयंकर मठ है, जहाँ साधुओं के वेश में डाकू रहते हैं। उनका सरदार कुमारस्वामी एक कुलीन घराने का बिगड़ा हुआ युवक है। वह वीरसेन की जमींदारी हड़पने के लिए उसकी मगेतर शशिबाला का हरण करता है। उसने वेश्या के प्रेम में फँसकर अपनी पत्नी सुलोचना को गंगा में फेंक दिया था। सुलोचना बच गयी थी और मठ के पास गुफा में भैरवी के वेश में रहने लगी थी। वह पति और उसके साथियों को सुपथ पर लाने में सफल होती है। कुमारस्वामी इतना बदल जाता है कि अपने साथियों को सारा धन बाँट देता है और व्यापार आरम्भ करता है। अन्त में बिछड़े हुए पति-पत्नी मिलते हैं और रहस्य का उद्घाटन पात्रों की आपबीती से होता है। कहानी रोचक है, घटनास्थल परिचित और पात्र माननीय। पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में अधिक दृढ़ता है। सुलोचना आदर्श पत्नी और समाज-सेविका है। शशिबाला और सरला अपने सतीत्व की रक्षा के लिए प्राण न्योछावर करने को तैयार रहती हैं। वेश्या तारा भी अनुचित काम में भाग लेने से झिझकती है।

चन्द्रशेखर पाठक लिखित 'अर्थ में अनर्थ या प्रवाल द्वीप' (१९०९-१६) भी एक साहसिक उपन्यास है। इसमें इटली के डाकुओं के रोमाचकारी कारनामों का वर्णन है। पृष्ठभूमि और पात्र विदेशी हैं। इसकी मौलिकता सदिग्ध है।

हरिहर प्रसाद गुप्त की 'जानकी वा आदर्श सुन्दरी' (१९१४) अपराध और दण्ड की कथा है। आरा नगर के बाहर बदमाशों का अड्डा है। उनके साथ एक बदचलन कहारिन भी है। बदमाशों का सरदार एक बिगड़े हुए जमींदार युवक को उसकी सौतेली बहन और उसके पिता की जमींदारी का अपहरण करना चाहता है। उसका प्रयास विफल होता है और उसे कड़ी सजा मिलती है। जमींदार युवक का हृदय-परिवर्तन हो जाता है और वह अपने कुकर्म के लिए पश्चाताप करता है।

कुछ उपन्यासकार साहसिक नहीं हैं किन्तु उनमें साहसिकता का अंश है, जैसे, जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी की 'वसंत मालती' (१८९९), मनोहरलाल की 'क्रांतिमाला' (१९०४) जयरामदास गुप्त का 'चपा उपन्यास' (१९०४)।



‘वसन्तमालती’ की नायिका डाकू के चंगुल में फँसती है पर उसकी स्त्री की सहायता से छुटकारा पाती है। ‘कातिमाला’ में एक डाकू के काले करिश्मे और डाकूओं के अन्धकारमय अड्डे का वर्णन है। ‘चपा उपन्यास’ की नायिका भटककर जंगल में चली जाती है, जहाँ उसे रीछ से एक युवक बचाता है। दोनों में प्रेम हो जाता है। चपा अपने प्रेमी के पास जाते समय डाकू के हाथ में पड़ जाती है और एक साधु द्वारा बचायी जाती है।

### रोमांचक उपन्यास

रोमांचक उपन्यास रहस्यमूलक उपन्यास की कोटि में आता है। इसमें पहले अद्भुत, असमान्य घटनाओं को देखकर पाठक भय तथा आश्चर्य से अभिभूत हो जाता है। अन्त में रहस्य की युक्तिसंगत व्याख्या कर दी जाती है और पाठक आनन्दमय विस्मय में मग्न हो जाता है। उपन्यासकार का कथा-कौशल इसमें है कि वह रहस्य को बनाए रखे ताकि पाठक की उत्कण्ठा और कौतूहल जाग्रत हो और जब उसका उद्घाटन करे तो वह अप्रत्याशित किन्तु सन्तोषजनक हो। रोमांचक उपन्यास का ढाँचा कुछ इस प्रकार का होता है। कोई क्रिया होती है और उसका कारण भूत-प्रेत को मान लिया जाता है, फिर कई घटनाएँ ऐसी होती हैं कि भ्रम सत्य प्रतीत होता है और अन्त में वास्तविकता का पता लगाने पर कोई रहस्य रह नहीं जाता। रहस्योद्घाटन के पूर्व ही चरम सीमा की स्थिति आती है।

प्रायः रोमांचक उपन्यास का सम्बन्ध अतिप्राकृत तत्त्व से होता है। कथा में अतिप्राकृत तत्त्व का अस्तित्व नहीं, आभास होता है। यह भ्रम अन्ध-विश्वास से होता है। और घटना या पात्र द्वारा उत्पन्न किया जाता है। बहुधा किसी मनुष्य के रूपरंग और व्यवहार से अतिप्राकृत तत्त्व का बोध होता है। अतिप्राकृत तत्त्व में अधिक देर तक विश्वास दृढ़ रखना कठिन है अतः रोमांचक कथावस्तु उपन्यास से अधिक लघुकथा के लिए उपयुक्त होती है। इसमें मनुष्य के एक प्रबल भाव—भय—का स्थान है, इसलिए इसकी अपील विश्वजनीन है। भय की चरम स्थिति के बाद प्रायः प्रेम की परिणति होती है, जो उपन्यास में कलात्मक विश्राम प्रदान करती है।

देवकीनन्दन खत्री और दुर्गाप्रसाद खत्री द्वारा लिखित ‘बीरेन्द्र बीर’ (१८९५) उत्कृष्ट रोमांचक उपन्यास है। इसका उपशीर्षक ‘कटोरा भरा खून’ ही दिल दहलाने वाला है। इसमें अतिप्राकृत तत्त्व न होकर अनेक लोमहर्षक

घटनाएँ, स्थितियाँ और दृश्य हैं। एक गुलाम अपने स्वामी को जहर देकर और उसके बड़े लडके को कुएँ में धकेलकर उसका राज्य अधिकृत कर लेता है और उसकी लडकी को रानी बनना स्वीकार कराने के लिए तहखाने में बन्द कर उसके सामने उसकी बेटी के खून से भरा कटोरा रखवा देता है। रोमाचक उपन्यास में बहुधा कोई नराधम अघेरे तहखाने में किसी सुन्दरी को बन्द कर अमानुषिक कष्ट देता हुआ दिखा पड़ता है।

दुर्गाप्रसाद खत्री का 'अद्भुत भूत' (१९१६) भी रहस्य-रोमाच से पूर्ण है। इसमें सफेद वस्त्र पहन कर आने वाला भूत चौर सिद्ध होता है। भूत का भ्रम उत्पन्न कर पाठको का कौतूहल बढ़ाना लेखक का लक्ष्य है। इसी प्रकार कमला प्रसाद की 'कुल कलकिनी' (१९१२) में एक पुराने मजार के इर्द-गिर्द एक सफेदपोश भूत आधी रात को घूमता दिखाई पड़ता है पर वास्तव में वह लुटेरा है।

जयरामदास गुप्त ने 'भूतो का डेरा' में भय उत्पन्न कर रहस्य को गुप्त रखने की चेष्टा की है। और अन्त में जासूस के माध्यम से रहस्योद्घाटन करवाया है। उसकी कहानी यों कही गई है। एक मकान में प्रवेश करने पर किसी का अट्टहास सुनाई पड़ता है, कोई आगे-आगे चलता हुआ दीखता है और कभी ककाल सुन्दर युवती में परिणत हो जाता है। वहाँ जो रहता है वह मर जाता है। उस मकान को भूतो का डेरा कहा जाता है। जासूस अपनी खोज से यह अनुमान लगाता है कि मकान में किसी महात्मा की समाधि है और आकर्षण शक्ति है।

### प्रेमकथात्मक उपन्यास

प्रेम जीवन का रस है। उपन्यास जीवन की कथा है, अतः उसमें प्रेम का प्रसंग किसी न किसी रूप में रहता ही है। आज भी यह धारणा प्रचलित है कि उपन्यास प्रेम की कहानी के सिवा और कुछ नहीं है। और जब उसे 'प्रेम का विज्ञान'<sup>४</sup> ही माना जाता था, उसमें प्रेम का महत्वपूर्ण स्थान होना स्वाभाविक था। कुछ उपन्यासों में प्रेम की कथा ही मुख्य थी। उन्हें प्रेमकथात्मक उपन्यास की संज्ञा दी जा सकती है। प्रेमकथात्मक उपन्यासों में प्रेम का आदर्श स्वरूप मिलता है। उनके नायक-नायिका मानो प्रेम के अवतार होते हैं।

इस प्रकार के उपन्यास का आरम्भ किशोरीलाल गोस्वामी के

‘प्रणयिनी परिणय’ (१८९१) से होता है। परवर्ती उपन्यासों में ये उल्लेखनीय हैं— देवीप्रसाद शर्मा : ‘सुन्दर सरोजिनी’ (१८९३), जैनेन्द्र किशोर : ‘कमलिनी’ (१८९४) और ‘मनोरमा’ (१९०८), गोकुलनाथ शर्मा : ‘पुष्पवती’ (१८९४), जगन्नाथशरण . ‘आनन्द सुन्दरी’ (१८९५) और ‘नीलमणि’ (१८९६), रामगुलाम राम . ‘सुवामा’ (१८९६), जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी : ‘वसन्त मालती’ (१८९९), केदारनाथ . ‘तारामती’ (१९०४), मनोहरलाल : ‘कातिमाला’ (१९०४), एच० एस० गुप्त . ‘प्रेम का फल’ (१९१०)।

प्रेमकथात्मक उपन्यास का विषय नर-नारी का स्वच्छन्द प्रेम है। प्रेम की उत्पत्ति प्रत्यक्ष या स्वप्निल दर्शन से और उसकी परिणति विवाह में होती है। प्रेमी-प्रेमिका में एक-सी कोमल अनुभूति और उनकी चेष्टा में उभयनिष्ठता होती है अतः उनका प्रेम वासना-मलिन नहीं होता। प्रेमी प्रेमिका के लिए लम्बी यात्रा कर सकता है, युद्ध छेड़ सकता है। प्रेमिका भी प्रेमी के लिए त्याग और साहस दिखाती है। ‘सुन्दर सरोजिनी’ का नायक स्वप्न में जिस सुन्दरी को देखता है उसकी खोज में लका तक की यात्रा करता है। ‘पुष्पवती’ की नायिका पथिक के वेश में अपनी सहेली के साथ प्रेमी को ढूँढने चलती है। ‘वसन्त मालती’ के नायक-नायिका तो मिलने के लिए योगी-योगिन का वेश धारण कर लेते हैं। प्रिय पात्र की प्राप्ति के लिए किये गये प्रयास विशेष आकर्षण रखते हैं। प्रेम सम्बन्ध के विकास की ओर ध्यान नहीं दिया जाता। प्रेम के साथ प्रतिष्ठा की भावना जुड़ी रहती है, फलतः समान स्तर के नर-नारी में ही सम्बन्ध स्थापित होता है। स्वच्छन्दता उसकी मूल प्रवृत्ति होती है फिर भी उसकी सार्थकता वैवाहिक बन्धन की स्वीकृति में ही है। वह सौन्दर्य एवं साहस से सबलित होता है, अतः प्रेरणा प्रदान करता है।

नायक-नायिका के बिना उपन्यास का रथ नहीं चलता है और उनका काम सखा-सहेली के बिना पूरा नहीं होता। उनके बीच कभी-कभी खल-नायक भी आ जाते हैं। जैसे वर्ण्य विषय में अभिजात्य है वैसे ही पात्र अभिजात वर्ग के हैं। इनमें कोई व्यक्तिगत विशेषता नहीं है। ये सामंत-युग की भावना का प्रतिनिधित्व करते हैं। नायक का व्यक्तित्व रोमानी होता है। वह नायिका को दुष्टों के चंगुल से बचाता है (‘पुष्पवती’, ‘कातिमाला’), उसकी छवि देखकर बेहोश हो जाता है (‘तारामती’), उससे मिलने के लिए योगी का वेश धारण कर सकता है (‘वसन्त मालती’, ‘नीलमणि’)। प्रेम-मार्ग

की बाधाओं को दूर करने में वह जो साहस प्रदर्शित करता है उससे उसकी प्रभावशीलता बढ़ती है। वह वीर होकर भी दुर्बल होता है। उससे अधिक सजीवता नायिका में होती है क्योंकि उसमें सुकुमारता के साथ-साथ साहस भी है। खलनायक के सामने उसका चरित्रबल उभरता है। 'नीलमणि' की चन्द्रकला में परम दृढ़ता है। 'पुष्पवती' की नायिका स्वयं चोली से कटार निकाल कर शत्रु को घायल करती है। स्त्री-पात्रों में पौरुष के कारण विशेष आकर्षण है। नायिका की अपेक्षा उसकी सहेली अधिक प्राणमय लगती है। 'कातिमाला' की कातिमाला सरल और सुकुमार है तो उसकी सहेली चतुर और बलवती। 'तारामती' की नायिका की दो मुँहबोली सहेलियाँ अत्यन्त मुखर और चंचल हैं। वे पुरुष-वेश में जाकर अपनी स्वामिनी के प्रेमी को स्त्री की पोशाक पहना कर उसके पास लाती हैं। मित्र नायक-नायिका के प्रेम-व्यापार में सहायता देकर हमारी सहानुभूति प्राप्त करते हैं।

विषय-वस्तु एक घटना—पूर्वराग—में केन्द्रित रहती है, अतः कथानक सरल होता है। बहुधा एक प्रेमिका का एक ही प्रेमी होता है। दोनों एक ही वर्ग के होते हैं। दोनों का प्रेम विवाह में परिणत हो जाता है और प्रतिद्वन्द्वी रहता भी है तो उसकी पराजय निश्चित-सी होती है। इसलिए विशेष जटिलता उत्पन्न नहीं होती। प्रेम-जनित संघर्ष का रूप तीव्र नहीं हो पाता क्योंकि सघर्ष में व्यक्तिगत ईर्ष्या-द्वेष की अपेक्षा मिथ्या प्रतिष्ठा की भावना प्रबल होती है। फिर भी नाटकीय स्थितियाँ और मार्मिक स्थलों से रोचकता तथा वेश-परिवर्तन आदि परम्परागत कथा-रूढ़ियों के कारण रहस्यमयता रहती है। घटना-विन्यास में पूर्वापर क्रम न होकर वक्रता रहती है, जो कौतूहल की वृद्धि करती है। नायक के मार्ग की विघ्न-बाधा और नायिका की विरह-वेदना से रमणीय परिस्थिति उत्पन्न होती है। विछुड़न के बाद आकस्मिक मिलन का दृश्य बड़ा मधुर होता है। 'सुवामा' का नायक वैद्य के रूप में आकर रुग्णा नायिका से मिलता है। आदि-अन्त रूढ़ होते हैं। आरम्भ में प्रेम का उदय होता है, अतः में विवाह या पुनर्मिलन हो जाता है। इससे उपन्यास सुखान्त होते हैं। अपवाद-स्वरूप 'प्रेम का फल' जैसा उपन्यास है, जिसमें वियोग में नायिका विषपान करती है और नायक उसकी चिता पर विलाप करता है।

प्रेमकथात्मक उपन्यास की कहानी कल्पना की उपज होती है। उसको

कोई सामाजिक पृष्ठभूमि नहीं होती। उनका वातावरण रोमानी होता है। घटनास्थल घर से बाहर मन्दिर, वन आदि होते हैं, जहाँ प्रेम का ससार बसाया जाता है। इस ससार में व्यक्ति का अस्तित्व तो है, समाज का बन्धन नहीं है। प्रेमिकाओं की विरह-कथा सामाजिक विवशता की सूचना नहीं देती बल्कि पुरानी परिपाटी की याद दिलाती है। आधुनिक उपन्यास में प्रेम एक सामाजिक समस्या है और उस समस्या का वास्तविक आरम्भ विवाह के बाद होता है जब कि प्रेमकथात्मक उपन्यास में वह विवाह के पूर्व तक सीमित है। समकालीन समाज से विच्छिन्न होते हुए भी ये उपन्यास जीवन के सनातन सत्य से सम्बन्ध रखते हैं। इन्हें पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है कि नर-नारी का प्रेम उनका सहज आकर्षण है। प्रेमी-प्रेमिका एक ही वर्ग के, बहुधा उच्च वर्ग के हैं किन्तु प्रेम का चित्रण सामान्य घरातल पर हुआ है। वर-वधू की उपयुक्त जोड़ी मिलाकर एक गम्भीर यौन-समस्या का सरल समाधान किया गया है। नायिका की विरह-वेदना नारी की निष्क्रियता और नायक की साहसिकता पुरुष की सक्रियता प्रकट करती है।

उपन्यास-लेखकों का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन करना है। उन्होंने जहाँ चिर-रुचिकर विषय, नाटकीय कथा, रूप-वर्णन और भाव-सौन्दर्य से अपनी रचनाओं को सरस बनाने की चेष्टा की है वहाँ अनुपम प्रेम और मैत्री के उदाहरण उपस्थित किये हैं। उनके सकारात्मक पात्र प्रभावशाली होते हैं। 'मनोरमा' में जैसे पति परदेश में रानी के प्रणय-निवेदन को वैसे ही पत्नी घर में राजकुमार के प्रलोभनों को ठुकरा देती है। दोनों मिथ्या कलक के भागी होकर कष्ट सहते हैं पर सत्य से विचलित नहीं होते।

### भावमूलक उपन्यास

ब्रजनन्दन सहाय के शब्दों में "विविध प्रकार की बाहरी घटनाओं के साथ मनुष्य के मानसिक भाव समूह का सम्बन्ध जिस उपन्यास में दिखाया जाय उसी को हम लोग भावमूलक कहते हैं।" भावमूलक उपन्यास में भाव की प्रधानता होती है और घटनाएं गौण हो जाती हैं। भाव संचारित करने के लिए ही घटनाओं की योजना की जाती है। कथासूत्र सूक्ष्म और अन्तःप्रायः दुःखद होता है। मूल आकर्षण कथा-भाग में न होकर वर्णन के अंश में रहता है। कथानक से मधुर वेदना की गंध फूटती है। पात्रों की सख्या कम होती है किन्तु उनके चित्रण में अतिरंजना रहती है। उनका वार्तालाप किसी

वक्ता के लिखित भाषण का स्मरण दिलाता है। समाज की अपेक्षा व्यक्ति को अधिक महत्व दिया जाता है, अतः सामाजिक परिस्थिति के वर्णन के बदले व्यक्तिगत अनुभूति की प्रगल्भ व्यञ्जना रहती है। भावमूलक उपन्यास में आत्म-निष्ठता होते हुए भी सार्वभौमिकता है। उनके लिए आत्मकथात्मक शैली उपयुक्त होती है और वे इस शैली में लिखे भी गए हैं। उनके लेखकों का लक्ष्य अलंकृत गद्य के माध्यम से रस का संचार करना है। वे गद्यकाव्य की कोटि में आते हैं। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के मत से वे 'कादम्बरी' का ही आधुनिक रूप हैं।<sup>10</sup>

इस प्रकार के उपन्यास पहले बंगला में लिखे गए। हिन्दी में इनका अभाव देखकर ब्रजनन्दन सहाय ने 'सौन्दर्योपासक' (१९११), 'राधाकात' (१९१२) और 'आरण्यबाला' (१९१५) की रचना की और प्रथम एव महान भावात्मक उपन्यासकार के रूप में प्रसिद्ध हुए। आलोचकों और पाठकों के बीच 'सौन्दर्योपासक' की काफी प्रशंसा और चर्चा हुई। राष्ट्रकवि मैथिली-शरण गुप्त ने इसे "सबसे पहला मौलिक साहित्यिक उपन्यास" कहा। इसका नायक प्रकृति और नारी के सौन्दर्य का उपासक है। वह अपने विवाह में अपनी साली मालती की ओर आकृष्ट होता है और जीवन भर उसकी याद में आँसू बहाता है। मालती भी उसकी ओर आकृष्ट होती है लेकिन उसकी शादी उसके बड़े जीजे से कर दी जाती है। वह नायक से विवाह कर अपनी बहन को दुखी बनाना नहीं चाहती और कहती है कि "प्रेम ही के लिए मेरी सृष्टि हुई थी।" नायक कवि है, नायिका को कविता में रचि है। दोनों एक दूसरे के लिए बने हैं। नायक इतना प्रगल्भ है कि अपने प्रेम की कहानी अपनी पत्नी से भी नहीं छिपाता। नायिका रूप-गुण से सम्पन्न होते हुए भी शीलवती है। दोनों चिरतन नर-नारी के प्रतीक हैं।

'सौन्दर्योपासक' में एक व्यक्ति का विश्लेषण है, 'राधाकात' में कई व्यक्तियों के परस्पर सम्बन्ध का वर्णन है। इसमें दो भावुक मित्रों के आदर्श स्नेह की कहानी कही गई है। राधाकात एक दरिद्र किसान का लड़का है। वह अपने धनी मित्र हरेन्द्र के सामने हीनता का अनुभव करता है। हरेन्द्र सम्पन्न होकर भी राधाकान्त को प्यार और आदर करता है। वह उसकी सहायता करते-करते स्वयं विपन्न हो जाता है। दोनों की अन्तःप्रकृति का सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है। एक किसान के लड़के को नायक के पद पर

मासीन करना और एक धनी युवक की अच्छाई में आस्था प्रकट करना मानवतावादी विचार का द्योतक है। हरेन्द्र को अत्यन्त आदर्शवादी बना दिया गया है। खतरानी उससे प्रणय-निवेदन करती है तो वह उसे सदाचार का उपदेश देने लगता है। उसे शहर की अपेक्षा गाव अधिक प्रिय है। उसके साथी सुखदेव का चरित्र स्वाभाविक है। वह खतरानी को भगाकर लाने में लज्जा का अनुभव नहीं करता है लेकिन उसके भ्रष्ट आचरण से ऊबकर उसकी हत्या करना अपना कर्तव्य समझता है।

जहाँ 'राधाकात' के पात्र अपनी सबलता तथा दुर्बलता के साथ समाज में रहते हैं, वहाँ 'आरण्यबाला' के पात्र सघर्ष से ऊबकर प्रकृति की गोद में शरण लेते हैं। वे भावुक और चिन्तनशील हैं। नायिका ब्रजमजरी विन्ध्याचल में एक महात्मा की स्नेह-छाया और प्रकृति की गोद में पलकर बड़ी होती है। वह बनपक्षी जैसी स्वतन्त्र और आरण्य कुसुम जैसी सहज सुन्दर है। वह अकारण लज्जा, मलिन वासना और बनावटी हावभाव नहीं जानती। सम्य समाज के प्रभाव से दूर रहकर वह त्याग, प्रेम, बलिदान और सेवा की प्रतिमा बन गई है। इस बनदेवी के सम्पर्क में आकर दो प्रधान पात्र ओकार और मुकुन्द सुखशान्ति का अनुभव करते हैं। ओकार कलकत्ते का महासेठ है। वह अपार धन का स्वामी होकर भी सुखी नहीं है। उसे स्वार्थान्ध ससार में सच्चा स्नेह नहीं मिलता। वह धन-जन से विरक्त होकर विन्ध्याचल के पहाड़ी गाव में आता है और ब्रजमजरी का स्नेह पाकर हृदय की अमिट पिपासा शांत करता है और उसे अपनी सम्पत्ति का उत्तराधिकार देता है। मुकुन्द शहर के कर्म-कोलाहल से ऊबा हुआ गम्भीर युवक है। वह विन्ध्याचल में प्रकृति और मानवी की रूपराशि पर मुग्ध हो जाता है। ब्रजमजरी को पत्नी के रूप में पाकर वह सब कुछ पा लेता है।

ब्रजनन्दन सहाय के उपन्यास करुण-मधुर भाव के उच्छ्वास हैं। वे सौन्दर्य और प्रेम के उपन्यासकार हैं। वे उपन्यास में छायावाद की सौन्दर्यानुभूति और प्रेमभावना की व्यञ्जना करने में अग्रगण्य हैं। 'सौन्दर्योपासक' उनकी सौन्दर्यदृष्टि का परिचय देता है। वे सौन्दर्य को अभिशाप और प्रेम को पाप नहीं मानते। उनके मत से सौन्दर्य उपासना और प्रेम पवित्र अनुभूति है। सौन्दर्य की ओर आकृष्ट होना स्वाभाविक है किन्तु वह किसी वस्तु में न होकर दृष्टा के मन-नयन में है। यह अशरीरी सौन्दर्यबोध उपन्यास का मूल

स्वर है। सौंदर्योपासक को प्रेयसी की अपेक्षा प्रेयसी की कल्पना अधिक प्रिय है। वह अपनी प्रेयसी को कहता है :

तुम्हे मैं केवल अपना कहना चाहता हूँ। इन्द्रिय सुख के लिए नहीं, नित्य सहवास के लिए नहीं, ससार-धर्मपालन के लिए नहीं। तुम्हारा मैं आदर करूँगा, तुम्हारा अंग स्पर्श न करूँगा, तुम्हारे मग्न एक शय्या पर शयन तक न करूँगा।

ब्रजनन्दन सहाय का प्रेम प्रेम से है, किसी मानवी से नहीं। वह स्वच्छन्द होकर भी “स्वच्छ और उच्च” है। उन्होंने उसका चित्रण रोमानी आदर्श के धरातल पर किया है और उसमें प्रकृति को प्रमुख स्थान दिया है। ‘आरण्यबाला’ में उसकी महिमा का गान किया गया है।

उनके लिए भावुकता साध्य नहीं है। वह सौन्दर्यबोध, दार्शनिक विचार एवं सामाजिक आशय की अभिव्यक्ति के लिए मार्ग खोलती है। उन्होंने उसे निरर्थक भाव-विलास का पर्याय नहीं बनने दिया। उनकी कृष्णा विकृत न होकर पीडित मानवता के प्रति सहानुभूति बनकर फूट पड़ी है। उन्होंने ‘सौन्दर्योपासक’ में अनमेल विवाह के विरुद्ध स्वर ऊँचा किया है और ‘आरण्यबाला’ में आर्थिक असमानता की आलोचना की है। ब्रजमजरी कहती है : “मेरी समझ में नहीं आता कि भगवान एक आदमी को इतना धन क्यों देते हैं और दूसरे को दरिद्र क्यों बनाते हैं।”

उन्होंने अपने उपन्यास में दर्शन और काव्य का समन्वय किया है। उसका प्रधान विषय मानसिक ऊहापोह है। कोमल भावों की व्यञ्जना में गंभीर विचार ध्वनित होते हैं। “घटना की सृष्टि केवल मन के भाव को दिखलाने के लिए की गई है।”<sup>11</sup> नायक के भाव-विचार उनके भाव-विचार हैं। वे स्वयं अपना नायक हैं। उनके पात्र हृदय से प्रेरित और मस्तिष्क से संचालित होते हैं। उन्हें रोने में आनन्द मिलता है। वे आवेशशील किन्तु शिष्ट और सुसंस्कृत हैं। वे बातचीत नहीं करते, भाषण देते हैं, इसलिए सिद्धान्त के मूर्तरूप लगते हैं। जहाँ उन्होंने कवि और वकील द्वारा उद्गार प्रकट करवाया है वहाँ अस्वाभाविकता का आभास नहीं है।

उनकी कृतियों का साहित्यिक महत्त्व उनकी शैली पर निर्भर है। भाव के अनुरूप ही उनकी भाषा उदात्त और ललित है। उन्होंने लिखा है



कि “जिस प्रकार लडके बाटिका में तितलियों को पकड़ते फिरते हैं, उसी प्रकार मैं भी अपने भावों को स्वतन्त्र रूप से लिख रहा हूँ।”<sup>12</sup> यह स्वच्छदता उनकी शैली की शक्ति प्रदान करती है। उनके वर्णन में काव्य, निबन्ध और भाषण की कला है। कहीं वाक्य छोटे-छोटे, कहीं लच्छेदार हैं। उपमाओं में चित्रमयता है, जैसे—“झवेताचल के भीतर से उसके आनन की आभा ऐसी छिटक रही थी जैसे ओस की बूँदों से कमलदल-राशि।”

भावमूलक उपन्यास की कोई क्रमबद्ध परम्परा नहीं चली। ब्रजनन्दन सहाय के बाद दूसरे समर्थ लेखक चडीप्रसाद ‘हृदयेश’ ही थे, जो आलोच्य-काल के बाद आए। पारसनाथ त्रिपाठी की ‘हमारी दाई’ (१९१४) और राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह का ‘वनजीवन वा प्रेम लहरी’ (१९१६) प्रेम के कर्ण-कोमल उद्गार हैं। ‘हमारी दाई’ की नायिका गाँव से शहर में आकर अपनी मालकिन के साथ रहने वाली बाल-विधवा दाई है। अपने मालिक को देखकर उसके हृदय में प्रेम का अंकुर फूटता है। उसका स्वभाव बदल जाता है। वह हँसमुख, मुखर और चंचल हो जाती है लेकिन उसका प्रेम मूक बना रहता है। वह मालिक का प्रेम प्राप्त करने के लिए उसका घर छोड़कर बेरिया बन जाती है। वह उसे बुलाकर उसके सामने प्रणय-निवेदन करती है और उसके लिए मर मिटने के लिए तैयार हो जाती है। मालिक की उदासीनता देखकर वह प्रतिशोध की भावना से अभिभूत हो जाती है। उसमें प्रेमोन्मत्त नारी के कोमल तथा भयकर दोनों रूपों के दर्शन होते हैं। उसका मालिक अत्यन्त आदर्शवादी है। उसके लिए परायी स्त्री को देखना भी पाप है। उसे दाई प्रेम की दृष्टि से देखती है। इसलिए उसे वह अपने घर से निकाल देना चाहता है और उसके घर जाकर इस तरह भाग आता है जिस तरह “रास्ते में अकस्मात् साँप के देखने पर राही अपने प्राण के डर से भागता है।” दाई की दुर्बलता की भाँति उसके मालिक की नैतिकता भी भावुकता की देन है।

राजा साहब का उपन्यास सुकुमार भावना और मधुर कल्पना का कोश है। उसमें कथानक नाम के लिए है। वह एक प्रेमी के विरह-दग्ध हृदय की ठण्डी आह है। नायक प्रेमी होने के साथ-साथ कवि भी है। वह जो कुछ बोलता है वह कविता है। उसकी वाणी उसके व्यक्तित्व के अनुरूप है। उसके स्वर से मिलन और विरह की मार्मिक व्यञ्जना हुई हैं। प्रथम परिच्छेद में मिलन की अनुभूति का जो वर्णन किया गया है उसमें सच्चाई भी है और

उपधाराएँ]

[४१७

सौन्दर्य भी । तीसरे मे प्रथम स्पर्श का अनुभव इन शब्दों मे व्यक्त किया गया है .

मैने उसकी लोनी-लोनी नन्ही हथेली को अपने हृदय पर रक्खा । उसने तत्क्षण उसे खींच लिया, शायद कठोर प्राणों के सवेग ठोकरो से उसे चोट लगी हो । यही नही, मुझे 'जाने दीजिए' कहती हुई चितवन को फेर लिया ।

## टिप्पणियाँ

१—सुरेन्द्र—तिलिस्म किसे कहते हैं और क्यों बनाया जाता है ?

सिद्ध —तिलिस्म वही सख्स तैयार करता है जिसके पास बहुत मालखजाना हो और कोई बारिस न हो, तब वह अच्छे-अच्छे ज्योतिषी और नजूमियो से दर्याप्त करता है कि उसके या उसके भाइयो के खानदान में कभी कोई भारी प्रतापी वो लायक पैदा होगा या नहीं, आखिर ज्योतिषी और नजूमि इस बात का पता देते हैं कि इतने दिन के बाद आपके खानदान में कोई लडका प्रतापी होगा, बल्कि उसकी जन्मपत्री भी लिख कर तैयार कर देते हैं, उसी के नाम से और अच्छी-अच्छी कीमती चीजों को रखकर उस पर तिलिस्म बाँधते हैं ।

आज कल तो लिलिस्म बाँधने का यह कायदा है कि थोड़ा बहुत खजाना रखकर उसकी हिफाजत के लिये दो एक आदमी की बलि दे देते हैं, वह प्रेत या साप होकर उसकी हिफाजत करता है और कहे हुए आदमी के सिवाय दूसरे को एक पैसा लेने नहीं देता, मगर पहिले यह कायदा नहीं था—पुराने जमाने के राजा को जब तिलिस्म बाँधने की जरूरत पड़ती थी तो बड़े-बड़े ज्योतिषी, नजूमि, वैद्य, कारीगर और तांत्रिक लोग इकट्ठे किये जाते थे उन्हीं लोगों के कहे मुताबिक तिलिस्म बाँधने के लिये जमीन तलाशी जाती थी, उसी जमीन के अन्दर खजाना रखकर ऊपर तिलिस्मी इमारत बनाई जाती थी, उसमें ज्योतिषी, वैद्य, नजूमि, कारीगर और तांत्रिक लोग अपनी अपनी ताकत के मुताबिक उसके छिपाने की बंदिश करते थे मगर साथ ही इसके उसके नक्षत्र और ग्रहों का भी ख्याल रखते थे, जिसके लिये वह खजाना रक्खा जाता था—कुंअर बीरेन्द्रसिंह ने एक छोटा सा तिलिस्म तोड़ा है उनकी जुबानी आप वहाँ का हाल सुनिये और एक बात को खूब गौर से सोचिये तो आप ही मालूम हो जायगा कि ज्योतिषी नजूमि कारीगर और दर्शनशास्त्र के जानने वाले क्या काम करते थे ।

—प्रथम संस्करण, चौथा हिस्सा, उन्नीसवाँ बयान, पृ० १०५-१०६

...

...

...

विचार कुछ अन्य यूरोपीय उपन्यासों में हैं ।

—मिश्रबन्धु विनोद (चतुर्थ भाग), पृ० १८९

४- डा० श्रीकृष्णलाल ने तिलिस्मी उपन्यास को चारण-काव्य का अनुगामी बताया है ।

देखिए “आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास”, पृ० २७६-७७

5- “The Moonstone is probably the best detective tale in the world.”

—Victorian age in literature, p. 132

६- “उपन्यास-रचना”, माधुरी, २७ अक्टूबर १९३२, पृ० ३५७

७- गोपालराम गहमरी “चक्करदार खून”

८- “जो बात झूठ सच से नहीं होती, तत्र मत्र यत्र से नहीं बनती वह प्रेम के विज्ञान ‘उपन्यास’ से सिद्ध होती है”

—किशोरीलाल गोस्वामी : ‘मुख शर्वरी’ का निदर्शन

९- ब्रजनन्दन सहाय द्वारा अनूदित ‘चन्द्रशेखर’ में मूल लेखक की आलोचना,  
पृ० २५

१०-‘आलोचना’, उपन्यास-विशेषांक, पृ० ५५

## हिन्दी और अन्य भाषाओं के उपन्यास

विविध कला शिक्षा अमित, ज्ञान अनेक प्रकार ।

सब देशन से ले करहु भाषा माहि प्रचार ॥<sup>१</sup>

भारतेन्दु के उक्त मन्त्र को उनके समसामयिक और परवर्ती लेखको ने हृदयगम कर लिया और अपनी भाषा एव साहित्य के सर्वांगीण विकास के लिए हर सम्भव प्रयास किया । उनमें शायद ही कोई ऐसा हो जो हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भारतीय भाषाओं और अंग्रेजी का जानकार न हो और जो समकालीन साहित्यिक गतिविधि से परिचित न हो । भारतेन्दु का क्या कहना, जो भारत की अनेक भाषाओं और अंग्रेजी में कविता लिखते थे, राधाचरण गोस्वामी ने भी अपने ब्रजभाषाभक्त वैष्णव पिता के भय से “अंग्रेजी भाषा का श्रीगणेश एक चोर के रूप में किया था ।”<sup>२</sup> जो जीवित, उदार और महान होता है वह अपने अभाव का अनुभव करता है, उसे दूर करने की चेष्टा करता है और दूसरों से प्रेरणा एव सहायता लेने का साहस दिखाता है । हिन्दी के हित की राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर कुछ लेखक मौलिक, कुछ अनूदित और कुछ दोनों प्रकार के उपन्यासों की रचना करते रहे । इसका परिणाम यह हुआ कि मौलिक उपन्यास के साथ ही अन्य भाषाओं के उपन्यास की एक समृद्ध परम्परा बन गई । आलोच्यकाल में अनुवादित उपन्यासों की जितनी सख्या हिन्दी में है उतनी शायद ही किसी दूसरी भारतीय भाषा में हो । गाँधी-युग में जब मौलिकता की माँग जोर पकड़ने लगी और मौलिक उपन्यासों का घरातल बहुत ऊँचा हुआ, अनुवाद का जोश ठण्डा

पड गया। हिन्दी में विभाषा के उपन्यास का इतिहास मुख्यतः अंग्रेजी और बंगला उपन्यास का इतिहास है।

## हिन्दी और अंग्रेजी

### अंग्रेजी साहित्य की सबसे बड़ी देन

अंग्रेजी सम्पर्क का अभिशाप भारतीय समाज को मिला तो उसका वरदान भारतीय साहित्य को। अंग्रेजी शिक्षा से अंग्रेजी साहित्य का और अंग्रेजी-साहित्य से उपन्यास का परिचय मिला। उन्नीसवीं सदी तक हिन्दी पर अंग्रेजी-उपन्यास का प्रभाव प्रत्यक्षतः या बंगला के माध्यम से पड़ा, बीसवीं सदी में अन्य यूरोपीय देशों के उपन्यास भी प्रभाव डालने लगे। अंग्रेजी सम्पर्क वस्तुतः पश्चिमी सम्पर्क है। शिक्षा और शासन में अंग्रेजी भाषा के प्रवेश से हिन्दी-गद्य के विकास में अन्तहीन बाधाएँ उपस्थित हुईं किन्तु अंग्रेजी-साहित्य के सम्पर्क से उसमें नवीनता और विविधता का समावेश हुआ। हिन्दी में उपन्यास अंग्रेजी-साहित्य की सबसे बड़ी देन है और उसकी इस देन को हिन्दी ने जिस रूप में ग्रहण किया है उस रूप में दूसरी देन को नहीं।

भारत कहानियों की जन्मभूमि है। जन्मजात कथाप्रेमी भारतवासियों ने उपन्यास का हादिक स्वागत किया। किसी समय भारत की कहानियाँ ईरान और अरब की राह से यात्रा करती हुई यूरोप पहुँची थी<sup>१</sup>, वे जैसे नया रूप रंग लेकर अपने घर लौट आईं। उपन्यास नया होकर भी बिल्कुल अजनबी नहीं लगा। वह काव्य और नाटक की भाँति शास्त्रीय रूढ़ियों से बँधा हुआ साहित्यिक माध्यम नहीं था। इससे साधारण लेखक और पाठक भी उसके प्रति सहज ही आकृष्ट हुए। उसमें वैयक्तिक विचार और अनुभूति के साथ-साथ सामाजिक परिस्थिति और समस्या की अभिव्यक्ति के लिए अधिक अवकाश था। उसने उन सभी लेखकों को मुग्ध कर लिया जिनमें आत्मनिष्ठता या वस्तुनिष्ठता या दोनों के प्रति आग्रह था।

कविता और नाटक के क्षेत्रों में भारत यूरोप से होड़ ले सकता था लेकिन आधुनिक औद्योगिक सभ्यता ने यूरोपीय कथासाहित्य को आगे बढ़ा दिया था। हिन्दी की कविता विकास के स्वर्ण-शिखर पर आरूढ़ हो चुकी थी। उसमें कथासाहित्य के नाम पर संस्कृत-फारसी से ली गई कथा-कहानी

की ही प्रधानता थी, जो नई आवश्यकताओं की पूर्ति करने में असमर्थ थी। उपन्यास में नवयुग की माँग पूरी करने की सम्भावना थी। रूढिमुक्त होने के कारण वह अपने को जग-जीवन के परिवर्तन के अनुकूल बना सकता था। लेखको ने उसे अपने उद्देश्य के अनुकूल जानकर उसका वरण किया। उन्नीसवीं सदी के कवि-उपन्यासकार “हरिऔध” जी ने स्वीकार किया है :

अंग्रेजी साहित्य के साथ सम्पर्क होने के पहले हिन्दी-लेखको के सम्मुख कहानी और उपन्यास-रचना का वह आदर्श नहीं था जो समाज की दैनिक समस्याओं के हल करने की ओर विशेष ध्यान देता है, जो कुप्रथाओं पर प्रहार करके नवीन विचारशैलियों की रचनात्मक दिशा में अग्रसर करता है। संस्कृत के ‘कादम्बरी’ और ‘दशकुमारचरित’ नामक उपन्यासों से यथेष्ट उपयोग आधार नहीं मिल सकता था और न ‘हितोपदेश’ और ‘पंचतंत्र’ की कहानियाँ विशेष रूप मार्ग प्रदर्शक हो सकती थी।

‘हरिऔध’ जी के कथन से यह स्पष्ट है कि अंग्रेजी प्रभाव भारत की साहित्यिक आवश्यकता पर निर्भर था। यदि सामाजिक अवस्था और साहित्यिक पृष्ठभूमि उपन्यास की उत्पत्ति के लिए अनुकूल नहीं होती तो अंग्रेजी-साहित्य के सम्पर्क से विशेष लाभ नहीं होता। समकालीन समाज की समस्याओं ने उपन्यास की उर्वरता बढ़ाई तो पूर्व की गद्यकथाओं ने उसके लिए पहले से ही जमीन तैयार की। उपन्यास की माँग संस्कृत-फारसी ने पैदा की, अंग्रेजी ने पूरी की। अंग्रेजी प्रभाव का महत्त्व इसमें है कि उससे पुरानी कथा-कहानी से भिन्न नई चाल के उपन्यास का आदर्श मिला। यह प्रभाव उन्नीसवीं सदी में उपन्यास के ढाँचे तक सीमित रहा, बीसवीं सदी में उसके विचार-पक्ष का भी स्पर्श कर व्यापक बन गया, जैसे पाश्चात्य सभ्यता की छाप पहले भारतवासियों की वेशभूषा पर पड़ी, पीछे उनकी वाणी और मन पर भी धीरे-धीरे छा गई।

आदि उपन्यास अंग्रेजी उपन्यास के नमूने पर लिखे गए। यह नमूना किसी भारतीय भाषा से नहीं बल्कि सीधे अंग्रेजी से मिला। प० बालकृष्ण भट्ट का ‘रहस्यकथा उपन्यास’ (१८७९) अंग्रेजी शैली का पहला मौलिक उपन्यास है। वस्तु-विन्यास की दृष्टि से वह अंग्रेजी के अपराध-उपन्यास से मिलता-जुलता है। भट्टजी अंग्रेजी उपन्यास और उसकी कला से परिचित थे, जैसा कि उनके ‘उपन्यास’ शीर्षक निबन्ध से ज्ञात होता है। पुराने अंग्रेजी

उपन्यासकारों की भाँति वे उपन्यास में अपने पात्रों और उनकी क्रियाओं पर टीका-टिप्पणी करते हैं तथा अपने रचनाविधान पर प्रकाश डालते हैं।<sup>6</sup> 'परीक्षागुरु' पर अंग्रेजी प्रभाव स्पष्ट है। अंग्रेजी में उसका समर्पण है और उसी भाषा की प्रकृति के अनुकूल उसका लाक्षणिक नाम भी है। यहाँ तक कि वाक्य-रचना और विराम-चिह्नों के प्रयोग में अंग्रेजी छाप है। कथा-विन्यास की वक्रता और वार्तालाप की योजना में अंग्रेजी उपन्यास का अनुसरण किया गया है। दो-तीन स्थलों को छोड़कर सर्वत्र वार्तालाप में वक्ता का नाम बीच में या अन्त में है। मनोरंजन के लिए पढ़ने वालों को छूट देने के लिए कुछ विचार-प्रधान प्रकरणों को चिह्नित करने की पद्धति भी निराली है। उनके 'निवेदन' से स्पष्ट है कि नागरी और उर्दू में उन्हें आधार नहीं मिला। अपने उपन्यासों के सम्बन्ध में फील्डिंग का प्राक्कथन ऐसा ही था।<sup>7</sup>

ठाकुर जगमोहनसिंह का 'श्यामास्वप्न' भी अंग्रेजी-उपन्यास के आदर्श पर लिखित है। उन्होंने उसे 'एन आरिजनल नोवेल' कहा है। उसका वाक्य-विन्यास कहीं-कहीं अंग्रेजी ढंग का है, जैसे, "देवायों की अवली नदी के तीर में नीर पर परछाहीं फेकती है।"<sup>8</sup> श्यामा और श्यामसुन्दर की प्रेम-व्यवस्था विदेशी उपन्यास का स्मरण दिलाती है। बातचीत करने के समय श्यामसुन्दर श्यामा के दोनों हाथों को अपनी छाती से लगाता है तो श्यामा उसके सिर को अपनी छाती से लगाती है। रत्नचन्द्र के 'नूतन चरित्र' के कुछ पात्र अपने आचार-व्यवहार में और भी विदेशी लगते हैं। "चेतराम ने अपनी बहन का प्यार से हाथ चूमकर कहा", "विवेकराम उसके हाथ का इच्छुक है", इस प्रकार की अभिव्यक्ति<sup>9</sup> पाश्चात्य प्रभाव की परिचायिका है। पाश्चात्य सभ्यता को भारतीय वेश प्रदान करने का प्रयास कहीं-कहीं हास्यास्पद और असफल हो गया है, जैसे, 'नाचगुरु' में भंग पीकर विवेकराम का इदुमती के साथ रमण करना। कहीं-कहीं इससे मार्मिक स्थल की भी सृष्टि हुई है। चतुर भठियारिन यात्री को कहती है, "नीम के नीचे गाड़ी को बहुत अच्छी जगह ठूँगी और आपकी खातिर के लिए सब तरह से हाजिर हूँ।"<sup>10</sup> 'नूतन चरित्र' संभवतः अंग्रेजी के किसी ऐयारी उपन्यास ('रोग नोवेल') पर आधारित है। लेखक ने भूमिका में कहा है कि यह "उसी अन्दाज पर लिखा है जैसे अंग्रेजी में लिखे जाते हैं।"

विचार की दृष्टि से भी आरम्भ में लिखे गए कुछ उपन्यास अठारहवीं शताब्दी के शिक्षाप्रद अंग्रेजी उपन्यासों की परम्परा में हैं। उक्त शताब्दी के



उत्तरार्ध में रूसो के शिक्षा-सिद्धान्तों से प्रभावित होकर कुछ अंग्रेजी लेखकों ने, जिनमें हेनरी ज़ुक, थामस डे और एलिजाबेथ डचबाल्ड प्रमुख हैं, बालकों के लिए उपदेश-प्रधान कथासाहित्य की रचना की थी। उनके मत से मनुष्य मूलतः अच्छा होता है, केवल कुशिक्षा और कुसंगति के कारण बिगड़ जाता है। उन्होंने नीति-रीति की शिक्षा देने के लिए बहुधा दो भिन्न प्रकार के पात्रों की अवतारणा की है। उनके बुरे पात्र अच्छे की सहायता से सुधर जाते हैं या दोनों दण्ड और पुरस्कार पाते हैं। श्रीनिवासदास, बालकृष्ण भट्ट, लज्जाराम शर्मा आदि के उपन्यासों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है। इन्होंने अपने विचारों को मनोहर रूप में प्रस्तुत करने के लिए उपन्यास का आश्रय लिया है।

### उन्नीसवीं शताब्दी के अनुवाद

उन्नीसवीं शताब्दी में अंग्रेजी के गिने-चुने शिक्षाप्रद और साहसिक उपन्यास अन्य भाषाओं से और सीधे अनूदित हुए। प्रथम कोटि के अनुवादों का आगे उल्लेख किया जाएगा। दूसरी कोटि में डा० जानसन के 'रासेलास' के तीन अनुवाद मिलते हैं, जिनमें लक्ष्मीनाथ शर्मा का अनुवाद पुस्तकालय १८८९ में निकला। लक्ष्मीनारायण शर्मा लिखित 'समुद्र में गिरीन्द्र' (१८९४) के मूल का उल्लेख नहीं किया गया है। इस उपन्यास की विशेषता यह है कि इसमें नायिका न होकर केवल नायक है, जो आपबीती सुनाता है। नायक के निजंन द्वीप में रहने का वर्णन रोमांचक है। सूर्यनारायण विद्यार्थी और गोपालराम गहमरी द्वारा अनुवादित क्रमशः 'मनहरण उपन्यास' (१८९९) और 'गुप्तचर' (१८९९) छोटे-छोटे रोचक उपन्यास हैं।

कुछ अंग्रेजी ने भारतीय जीवन को आधार बनाकर कथासाहित्य और इतिहास लिखे थे, जिनका रूपान्तर उन्नीसवीं सदी से ही होने लगा। रामकृष्ण वर्मा ने मीडोज टेलर के भारत-प्रसिद्ध ग्रन्थ 'कानफेसस आफ ए ठग' (१८३९) का उल्था 'ठग वृत्तान्तमाला' (१८८९) के रूप में किया। ७२४ बड़े पृष्ठों की इस पुस्तक में साहसिकता और जासूसी का वर्णन सरल-उद्ग-मिश्रित हिन्दी में किया गया है। पादरी ह्यूबर्ट कान्टर की पुस्तक के आधार पर लिखित सूर्यनारायण सिंह का 'मराठा सरदार' (१८९८) उपन्यास न होकर ऐतिहासिक कथा है। अंग्रेज इतिहास-लेखकों ने ऐतिहासिक घटनाओं का सरस वर्णन किया है और उन्हें रोचक बनाने के प्रयास में कहीं-कहीं वार्तालाप तक का उपयोग किया है। उनकी रचनाओं को पढ़कर उपन्यास का-सा

आनन्द होता है। उनका अनुवाद उपन्यास के रूप में किया जाना स्वाभाविक था।

उपन्यास से कहीं अधिक अनुवाद और रूपान्तर अंग्रेजी कथाओं और नाटकों के हुए। कुछ लेखक कथा के अनुवाद को उपन्यास की सजा देकर उपस्थित करने लगे। कुछ लेखक कथासाहित्य की नमनीयता से लाभ उठाकर नाटकों का कथात्मक रूपान्तर करने लगे। इस प्रकार के रूपान्तर न तो नाटक ही रहे और न उपन्यास ही हो सके, यद्यपि इनकी एक धारा चल पड़ी। कार्तिकप्रसाद खत्री कथा और नाटक दोनों के रूपान्तरकारों में अग्रणी थे।

### बीसवीं सदी के अनुवाद

वर्तमान शताब्दी में रेनाल्ड, हैगर्ड, कानन डायल, मेरी कारेली, स्काट, लिटन, कालिन्स आदि के मनोरंजक उपन्यास अनूदित हुए। कन्हैयालाल अग्रवाल ने हैगर्ड रचित 'शी' का अनुवाद 'श्री या अवश्यमाननीय' (१९०२) नाम से किया। यह रोमानी उपन्यास एक जादूगरनी की एक अद्भुत कथा सुनाता है। गोपालराम गहमरी का 'गोविन्दराम' (१९०५) कानन डायल के प्रथम उपन्यास 'ए स्टडी इन स्कारलेट' का रूपान्तर है। शरलाक होम को गोविन्दराम बना दिया गया है। मेरी कारेली के 'वेण्डेटा' का अनुवाद 'काली नायिन' (१९०८) नाम से रामचन्द्र वर्मा ने किया। इसमें नारी की दुर्बलता पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। स्काट के 'द एवोट' का अनुवाद लाला चन्द्रलाल ने 'रानी मेरी' (१९१६) नाम से किया क्योंकि उपन्यास स्काटलैंड की रानी मेरी से सम्बन्धित है। अंग्रेजी के दूसरे विख्यात ऐतिहासिक उपन्यासकार लाई लिटन के भी दो उपन्यास हिन्दी में आये। गिरिजा कुमार घोष ने 'रियजी' का अनुवाद इसी नाम से किया, जो १९१५ में दूसरी बार प्रकाशित हुआ। जयराम दास गुप्त ने 'रग मे भग' (१९०७) में 'लास्ट डेज आफ पाम्पेई' के कथानक को काट-छाट कर काश्मीर के ऐतिहासिक बातावरण में फिट कर दिया है, पात्रों के नाम बदल दिए हैं और परिच्छेदों के प्रारम्भ में उर्दू के चुभते हुए शेर लिख दिए हैं। उन्होंने मूल लेखक का उल्लेख नहीं किया है किन्तु लिटन की नीडिया छिपाने से छिप नहीं सकी, जोहरा के रूप में प्रकट ही हो गई। उपन्यास अनुवाद या रूपान्तर न होकर असफल अनुकरण का उदाहरण है।

अंग्रेजी लेखकों में रेनाल्ड के उपन्यासों के सर्वाधिक अनुवाद हुए।

कहते हैं, रेनाल्ड डाक विभाग का कर्मचारी था और दूसरी के पत्र पढ़ लिया करता था। 'मिस्ट्रीज आफ द कोर्ट आफ लदन' के प्रकाशित होने पर उसे इगलैण्ड छोड़ देना पड़ा। उपन्यास का प्रकाशन बन्द कर दिया गया और उसे दबाकर रखने का जितना ही यत्न किया गया उसका प्रचार उतना ही बढ़ता गया। उसकी कुख्याति उसकी लोकप्रियता का कारण और परिणाम बन गई। ठाकुर प्रसाद खत्री ने उसके एक खण्ड का अनुवाद (१९०६) किया पर सदानन्द शुक्ल ने २८ भागों का अनुवाद 'लण्डन रहस्य' नाम से किया था, जो, १९१३ से प्रकाशित होने लगा था। रेनाल्ड के अन्य उपन्यास भी अनूदित हुए परन्तु 'लडन रहस्य' का अत्यधिक प्रचार हुआ। जहाँ अनेक आलोचकों ने उसकी भत्सना और उपेक्षा की, वहाँ कुछ समर्थ लेखकों और उपन्यासकारों ने उसकी सराहना भी की। मनोरञ्जक कथा, सजीव चरित्राकन, भावात्मक वातावरण, यथार्थ चित्रण और विलक्षण वर्णन-शैली के कारण यह उपन्यास विविध वर्गों के पाठकों को आकृष्ट करने में सफल हुआ। लदन के समाज का, खास कर उच्चवर्ग का, जैसा नग्न चित्र इसमें है वैसा शायद ही किसी अंग्रेजी उपन्यास में हो। इसका प्रधान आकर्षण यथातथ्यवाद था, जैसा कि गहमरीजी ने लिखा था :

जमाने में जो हो रहा है उसका निन्दित भाग व्याप्त होने पर भी छिपा देना उत्तम होता तो मिस्टर रेनाल्ड इगलैड ही से नहीं बल्कि दुनिया भर से निकाल दिए जाते।<sup>11</sup>

### अनूदित उपन्यासों के प्रकार

अंग्रेजी-उपन्यासों के उपर्युक्त अनुवादों से सूचित होता है कि लेखकों और पाठकों की रुचि रोमानी उपन्यासों की ओर अधिक थी। फिर भी यह कहना ठीक नहीं होगा कि उक्त अंग्रेजी उपन्यासों का कोई मूल्य नहीं है। रेनाल्ड का उल्लेख अंग्रेजी-उपन्यास के इतिहास में नहीं मिलता है किन्तु स्काट, मेरी कारेडी, कानन डायल आदि अपने समय के सफल और लोकप्रिय उपन्यासकार हैं तथा अपनी विशेषताओं के कारण साहित्यिक महत्त्व रखते हैं। इनकी रचनाएँ अच्छे उपन्यासों की श्रेणी में रखी जाती हैं और मनोरञ्जन का शक्तिशाली साधन समझी जाती हैं। इनकी रोचकता से हिन्दी लेखकों का प्रभावित होना स्वाभाविक था।

आश्चर्य की बात यह है कि अंग्रेजी के समस्यामूलक सामाजिक

उपन्यासों के अनुवाद बहुत कम हुए। गंगाप्रसाद खेतान और महावीरप्रसाद पोद्दार द्वारा अनूदित 'टाम काका की कुटिया' १९१५ और १९१६ में प्रकाशित हुई, जो दास-प्रथा के विरोध में लिखा गया स्तो का विश्वविख्यात उपन्यास है। अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दियों ने अंग्रेजी को महान सामाजिक उपन्यासकार दिए थे। हिन्दी-उपन्यास-लेखक उनसे प्रेरणा ग्रहण नहीं कर सके। उन्नीसवीं शताब्दी तक अंग्रेजी उपन्यास काफी प्रौढ़ और सम्पन्न हो चुका था। उससे किए गए श्रेष्ठ रचनाओं के अनुवाद अगुलियों पर गिने जा सकते हैं, उनके आधार पर मौलिक प्रयोग करने की बात तो दूर रही। अंग्रेजी उपन्यास के स्वर्णकाल—विक्टोरिया काल—के लेखक डिकेन्स, थैकरे, ट्रोलेप, ब्राउटे, जार्ज इलियट, मेरेडिथ और हार्डी की एक भी कलाकृति हिन्दी में आती तो वह गौरवान्वित होती।

इस साहित्यिक अभाव के कुछ कारण हैं। भारतेन्दुकालीन उपन्यासकारों के समान परवर्ती उपन्यासकारों का अंग्रेजी-उपन्यास से सीधा सम्पर्क नहीं रहा। वैसा सम्पर्क आलोच्यकाल के अन्त में ही फिर स्थापित हो सका। अंग्रेजी प्रभाव मुख्यतः बंगला के माध्यम से पड़ा और बंगला में अंग्रेजी-उपन्यास की महान परम्परा नहीं आई। हिन्दी-लेखक स्वयं अंग्रेजी उपन्यासकारों की महती उपलब्धि की परख नहीं कर सके या उस ओर आकृष्ट न हो सके। यह भी सम्भव है कि भारत में उच्चकोटि के अंग्रेजी-उपन्यासों का प्रचार नहीं हुआ हो। यहाँ रहने वाले अंग्रेज अधिकतर शासक और व्यापारी थे, जो उपन्यास मन बहलाने के लिए पढ़ते थे। शायद उन्हें स्काट, मेरी कारेली, लिटन जैसे लेखकों की रचनाएँ ही प्रिय रही हो और इसलिए भारतीय शिक्षित समाज में अन्य उत्कृष्ट रचनाओं का प्रचलन न हुआ हो। उच्च कक्षाओं में विक्टोरिया-काल के जाने-माने उपन्यासकारों की कृतियाँ निर्धारित थी और युवकोपयोगी होते हुए भी प्रौढ़ थीं किन्तु उनके प्रभाव का क्षेत्र सीमित था।

उत्तम उपन्यासों के अभाव का एक कारण यह भी है कि उनका अनुवाद करना कठिन होता है। सामाजिक उपन्यासों की अपेक्षा घटना-उपन्यासों का अधिक अनुवाद किया गया क्योंकि ऐसा करना आसान था। हिन्दी-लेखक अंग्रेजी-उपन्यास में चित्रित समाज के आचार-व्यवहार पर न तो मुग्ध हो सके और न उन्हें अच्छी तरह समझ सके, उसकी समस्याएँ

उनकी सामाजिक समस्याओं से भिन्न थी इसलिए उनमें विशेष आकर्षण नहीं था। विदेशी समाज को भारतीय आदर्श के अनुकूल बनाकर ही उन्हें सन्तोष हो सकता था किन्तु इसमें सफल होने के लिए जो कारयित्री कल्पना अपेक्षित थी वह सबको नहीं मिली थी।

## भारतीय भाषाओं से अंग्रेजी-उपन्यास

कुछ लेखकों ने भारतीय भाषाओं से अंग्रेजी-उपन्यासों का अनुवाद किया। ऐतिहासिक दृष्टि से अनुवाद के अनुवाद का भी विशेष महत्व हो जाता है। आरम्भ में थामस डे का 'मेडफोर्ड एण्ड मरटन' डिफो का 'राबिन्सन क्रूसो' और बनयन का 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' क्रमशः १८५५, १८६० और १८८५ में उर्दू और बंगला से ही अनूदित हुए थे। प्रथम दो अनुवादों का परिचय चौथे अध्याय में दिया जा चुका है। बनयन के सुप्रसिद्ध रूपकात्मक उपन्यास का अनुवाद "यात्रा स्वप्नादय" नाम से मिशन प्रेस ने निकाला था।

मूल ग्रन्थ का सहारा न लेकर उसके भारतीय रूप का उपयोग इसलिए किया जाता था कि एक तो ऐसा करना आसान था, दूसरे उसे भारतीय भावना के अनुकूल बना लिया गया था। उर्दू से "हरिऔध" ने 'वेनिस का बाका' और 'रिपवान विकल' का अनुवाद किया था। १० प्रतापनारायण मिश्र ने प्रथम पुस्तक की समालोचना<sup>12</sup> करते हुए लिखा था कि "यह ऐसा अच्छा उपन्यास है कि हाथ से छोड़ने को जी नहीं चाहता है।" उन्होंने अनुवादक की सराहना इन शब्दों में की थी, "उन्हें दुखिनी मातृभाषा की सहायता का पुण्य होगा जिसके आगे धन और प्रतिष्ठा का लाभ तुच्छ है।" 'हिन्दी शब्दसागर' के निर्माण में इस पुस्तक से सहायता ली गयी थी। प्रथम संस्करण की भाषा अरबी-फारसी शब्दों से परिपूर्ण होने के कारण दुर्बोध है। दूसरे संस्करण में संस्कृत शब्दों को स्थान दिया गया है। यह शेक्सपियर के नाटक का कथात्मक रूपान्तर है किन्तु दूसरा उपन्यास अमेरिकन लेखक बाशिगटन इरविंग की श्रेष्ठ रचना है। गोपालराम गहमरी और रामलाल वर्मा के कुछ जासूसी उपन्यास सीधे अंग्रेजी से नहीं बल्कि बंगला से अनूदित हैं। सम्भवतः 'टाम काका की कुटिया' भी चण्डीचरण सेन के अनुवाद का अनुवाद है। अंग्रेजी के आधार पर गुजराती में लिखित पुस्तक का अनुवाद 'विचित्र स्त्री-चरित्र' नाम से मेहता लज्जाराम शर्मा ने किया।

इसमें एक स्त्री जासूस की चतुरता और साहसिकता का पता लगता है ।

## अंग्रेजी माध्यम से यूरोपीय उपन्यास

अंग्रेजी के माध्यम से यूरोपीय भाषाओं के उपन्यास भी हिन्दी में आए । मूलतः डच भाषा में १८७२ में प्रकाशित उपन्यास के अंग्रेजी अनुवाद का आधार लेकर गमकृष्ण वर्मा ने 'अकबर' (१८९१) लिखा था । इस ऐतिहासिक उपन्यास में अकबर के शासन-काल का वातावरण सजीव हो उठा है । राधाविनोद लिखित 'बेचारी माँ' (१८९८) इटली की लोकप्रिय लेखिका ग्रेजिया डेलेडा की मर्मस्पर्शी रचना 'मदर' का अनुवाद है । अमर फ्रेंच उपन्यासकार विक्टर ह्यूगो की सुप्रसिद्ध कलाकृति 'ला मिजरेबल' का अनुवाद दुर्गाप्रसाद खत्री और रामनारायण प्रसाद ने क्रमशः 'अभागे का भाग्य' (१९१४-१५) और 'अभागा' नाम से किया । एक संक्षिप्त अनुवाद 'राजलक्ष्मी' नाम से भी हुआ । कोमल सवेदनाओं और रोमांचक घटनाओं से भरे इस उपन्यास में जो रस है उसका आस्वादन ये अनुवाद नहीं करा पाते । मंदूलाल शर्मा की 'पृथ्वी परिक्रमा' (१८०९) सम्भवतः विख्यात फ्रेंच लेखक जूल वर्न के 'एराउड द वर्ल्ड इन अइटी डेज' का अनुवाद है । जैनेन्द्रकिशोर का 'चूडैल' (१९१०) पाल डी काक के मनोरंजक सामाजिक उपन्यास 'वेम्पायर' का रूपान्तर है । जयरामदास गुप्त लिखित 'दिल का काटा' और रामेश्वरदत्त शर्मा लिखित 'हृदय कटक' (१९१४) किसी रूसी उपन्यास के अनुवाद लगते हैं । गुप्त जी ने पात्रों के नाम बदल कर और बनारस के पास के गाँव को घटनास्थल बनाकर उपन्यास को अपनी रचना बना लेने की चेष्टा की है । यह बात शर्मा जी के अनुवाद पढ़ने पर स्पष्ट हो जाती है । दोनों में अपने मालिक की लड़की से एक नौकर के प्रेम और उसके परिणाम का मर्मस्पर्शी वर्णन है ।

## अनुवादों का स्वरूप

विदेशी भाषा के काव्य में जितना रस मिलता है उतना कथासाहित्य में नहीं मिल पाता क्योंकि काव्य कथा साहित्य की अपेक्षा अधिक विश्वजनीन होता है । गायद यही कारण है कि विदेशी उपन्यासों के अनुवाद सन्तोषजनक नहीं होते, यद्यपि उपन्यासों का भाषान्तर करना अपेक्षाकृत अधिक आसान है । अंग्रेजी से अनुवाद करने में थोड़े-से हिन्दी लेखक ही सफल हुए । अधिकतर अनुवाद की अपेक्षा स्वतन्त्र अनुवाद में अधिक सुगमता होने से

अधिकांश लेखकों ने स्वतन्त्र अनुवाद ही किया। उन्होंने पात्र और वातावरण को भारतीय बनाने की चेष्टा की। यह चेष्टा कहीं-कहीं निष्फल होने के साथ-साथ हास्यास्पद हो गई है। भारतीय वेश में भी विदेशी रंग-ढंग साफ झलकने लगते हैं। कुछ रूपान्तरकार विदेशी उपन्यास को भारतीय आदर्श के अनुकूल बनाने में सफल हुए। 'चूडैल' के मूल लेखक ने एक व्यक्ति का वेश्या के साथ विवाह करा दिया था। जैनेन्द्र किशोर ने इसे अनुचित समझकर वेश्या को रखेलिन बनाकर छोड़ दिया। इस प्रकार का परिवर्तन करना अनुवादक की दृष्टि में भले ही समीचीन हो, मूल लेखक के प्रति यह अन्याय है। अनुवाद में मूल के आशय को अक्षुण्ण रखते हुए परिवर्तन किया जाना चाहिए। इस कार्य में बगला-लेखक बड़े कुशल थे। उन्हें अंग्रेजी-उपन्यास के भाव को आत्मसात करने में अधिक सफलता मिली।

### त्रिविध प्रभाव

आलोच्यकाल में अंग्रेजी-उपन्यास का प्रभाव मुख्यतः रेनाल्ड के उपन्यासों का प्रभाव है। 'लन्दन रहस्य' के आदर्श पर अनेक रहस्यमूलक उपन्यास लिखे गए। किशोरीलाल गोस्वामी लिखित 'लखनऊ की कब्र' उसकी अच्छी नकल है। रेनाल्ड के नग्न यथार्थवाद, घटना-वैचित्र्य और प्रेमभाव से गम्भीर लेखक भी प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके। उसके अनुपम कथा-कौशल और वर्णनमाला का अनुकरण नहीं किया जा सका। जासूसी उपन्यास की विधि और कला अंग्रेजी की विशिष्ट देन है। गोपालराम गहमरी कानन डायल के और रामलाल वर्मा एडगर वॉलेस के अनुगामी हैं। गोथिक रोमांस और तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास के वातावरण में बहुत समानता है पर उनमें सीधा सम्बन्ध नहीं दीख पड़ता है। गोथिक रोमांस अपने अतिप्राकृत तत्त्व के कारण एक भिन्न सृष्टि हो गए हैं। स्काट के ऐतिहासिक रोमांस की धारा हिन्दी में आकर वेगवती बनी। स्काट की दृष्टि में अतीत और वर्तमान में विशेष अन्तर नहीं था, अतः उसकी रचनाओं में तथ्य और कल्पना का मिश्रण रहता है, कथा का कल्पित अंश अधिक रोचक और गौण पात्र अधिक सजीव होते हैं तथा कालदोष पाया जाता है। ये प्रवृत्तियाँ अनेक हिन्दी-उपन्यासों में मिलती हैं। स्काट के उपन्यास का आरम्भ बिलक्षण होता है। बहुधा प्रकृति की पृष्ठभूमि में घुड़सवारों के दर्शन होते हैं। कुछ हिन्दी-उपन्यास-लेखक अपने उपन्यास का आरम्भ इसी ढंग से करते हैं। रामनरेश त्रिपाठी की

‘वीरागता’ इसका उदाहरण है। स्काट-शैली के प्रतिनिधि उपन्यासकार किशोरीलाल गीस्वामी है। उनकी विशिष्टता यह है कि उनका रोमास प्रेम का रोमास है। वे ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का उपयोग प्रेम के चित्रण के लिए करते हैं। वे रोमास के प्रेमपक्ष को प्रधानता देते हैं, स्काट उसके साहसिक पक्ष को। अतः स्काट के उपन्यास में प्रेम के सामने ऐतिहासिक तथ्य गौण नहीं होते।

अंग्रेजी-उपन्यास का सामान्य प्रभाव हिन्दी-उपन्यास की सोद्देश्यता और स्वरूप पर लक्षित होता है। अंग्रेजी-उपन्यासकार अपने समकालीन फ्रेंच उपन्यासकारों के समान विशुद्ध उपन्यासकार नहीं थे। वे कला की अपेक्षा नीति को विशेष महत्त्व देते थे। उनके लिए उपन्यास मनोविनोद का साधन न होकर जीवन की आलोचना था। हिन्दी-उपन्यास अंग्रेजी-उपन्यास की परम्परा में है इसलिए उनके लेखक फील्डिंग, थैकरे और डिक्सेंस की तरह कथा के बीच में या पात्रों के स्वर में पाठकों को उपदेश सुनाते हैं तथा उनका कथानक नाटकीय और उनके पात्र “टाइप” हैं। यदि वे फ्रेंच आदर्श पर लिखे जाते तो उनकी कला नीति के सामने नहीं दबती।

अंग्रेजी का परोक्ष प्रभाव अंग्रेजी-उपन्यासों पर आधारित बंगला-उपन्यासों के माध्यम से पड़ा। बंगला के तीन महान प्रारम्भिक उपन्यास-लेखक बकिम, रमेशचन्द्र और रवीन्द्रनाथ (जिनके उपन्यास आलोच्यकाल में अनुदित हुए) स्काट, लिटन, थैकरे आदि से प्रभावित थे। भावुकता और भाषा को छोड़कर उनकी रचनाओं में शायद ही ऐसा कोई श्रेष्ठ तत्त्व है जो विदेशी न हो। बकिम पूरे अर्थ में बंगला के स्काट थे। स्काट की भाँति उनकी सहानुभूति ह्रासोन्मुख अभिजात वर्ग की ओर थी, बीते वैभव से उन्हें मोह और अपनी जन्मभूमि से ममता थी। वे इसके इतने बड़े प्रशंसक थे कि उसके उपन्यास को उत्कृष्ट काव्य मानते थे।<sup>18</sup> उनकी ‘दुर्गेशनन्दिनी’ की तुलना स्काट के ‘आइवानहो’ से की जा सकती है। उनकी देवी चौधरानी और राधारानी स्काट की फ्लोरा और जेनी डीन्स की बेटियाँ हैं। उन्होंने अपनी रजनी की सृष्टि लिटन की अधी रूपवती मालिन नीडिया ( “लास्ट डेज आफ पाम्पेई” ) के आदर्श पर की थी। रमेशचन्द्र ने अंग्रेजी-साहित्य का अध्ययन कर उसकी विशेषताओं को आत्मसात् किया था और अंग्रेजी में उपन्यास लिखा था। रवीन्द्रनाथ के विचारों में पश्चिम की प्रतिध्वनि स्पष्ट है। उनके ‘बोखेरवाली’ और थैकरे के ‘वैनिटी फेयर’ की कथावस्तु



एक-सी है ।

बंगला अनुवादों का वास्तविक महत्व उस समय से माना जाना चाहिए जब प्रथम महान मौलिक उपन्यासकार शरच्चन्द्र के उपन्यास अनूदित होने लगे । उनके पूर्व बंगला-उपन्यासों का प्रभाव एक प्रकार से अंग्रेजी प्रभाव है । बंगला-लेखक खुद इस बात को महसूस करते थे कि उन्होंने अंग्रेजी से कुछ लूटा है, कुछ उधार लिया है ।<sup>14</sup> हिन्दी-लेखकों ने सीधे अंग्रेजी से अनुवाद न कर बंगला से अनुवाद क्या किया, उधार लेने वाले से उधार लिया । एक आलोचक ने ठीक ही लिखा था :

हिन्दी के हथलपक पास-पड़ोस में ही डाका डालते हैं । इधर डाका डाला उधर पकड़े गये पर अन्य भाषाओं के विशेषतः बंगभाषा के इसी प्रवृत्ति के कुछ सज्जन सात समुद्र पार से माल उड़ाते हैं । उनके कम गिर-फतार होने का एक यह भी कारण है । जिन पर वे हाथ साफ करते हैं उन्हें इसकी खबर भी नहीं होती ।<sup>15</sup>

बंगला-उपन्यास की ओर हिन्दी-लेखकों के आकृष्ट होने के तीन मुख्य कारण थे : अंग्रेजी की अपेक्षा बंगला में उनकी पैठ अधिक थी, बंगला-उपन्यास में भावना और कल्पना का विलास था तथा अंग्रेजी-उपन्यास का भारतीयकरण हो गया था । बकिम और रमेशचन्द्र ने अंग्रेजी के ऐतिहासिक रोमांस को भारतीय पीठिका प्रदान की थी । अतः उनकी रचनाएँ हिन्दी-जगत में विशेष प्रचलित हुईं । यह स्वाभाविक था कि विदेश से आये हुए पौधे का देशी कलम लोकप्रिय हो ।

## हिन्दी और बंगला

अंग्रेजी ही क्यों, अन्य भारतीय भाषाओं की भी तुलना में बंगला और हिन्दी का सम्बन्ध अधिक घनिष्ठ है । इसे अच्छी तरह समझने के लिए कुछ मूलभूत तथ्यों की चर्चा आवश्यक है । भारतीय भाषाओं में बंगला अंग्रेजी सम्पर्क में पहले आई, इसलिए उसमें उपन्यास का आरम्भ कुछ पहले हुआ और उसे हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं को कुछ देने का अवसर एवं श्रेय मिला । हिन्दी-साहित्य का प्रमुख केन्द्र बिहार १९११ तक बंगाल में मिला हुआ था, जिससे हिन्दी भाषियों और बंगभाषियों में आदान-प्रदान होता रहा । आधुनिक हिन्दी गद्य, मुद्रणकला और पत्रकारिता का आरम्भ

कलकत्ते में हुआ। बंगाल में राममोहन राय, बिहार में भूदेव मुकर्जी और पंजाब में नवीनचन्द्र राय ने हिन्दी को प्रोत्साहन देकर उसके आधुनिक साहित्य के विकास में योग दिया। इनके अतिरिक्त अनेक बंगला-लेखको, प्रकाशको और पत्रकारों ने हिन्दी की श्रीवृद्धि की। हिन्दी को राष्ट्रभाषा मानने वाले सुभाषचन्द्र बोस ने बहुत अंश तक ठीक ही कहा था कि “हिन्दी-साहित्य के लिए जितना कार्य बंगालियों ने किया है उतना हिन्दी-भाषी प्रान्तों को छोड़कर किसी प्रान्त के निवासियों ने शायद किया हो।”<sup>16</sup> उस समय प्रातीयता का विष व्याप्त नहीं हुआ था। बंगला और हिन्दी-लेखकों में परस्पर स्नेह-सम्मान का भाव था।

हिन्दी के महान लेखक बंगला-उपन्यास के महान प्रशंसक थे। भारतेन्दु बंगभाषा को हिन्दी की “ज्ञानवृद्धा बड़ी बहन”<sup>17</sup> और रामशंकर व्यास उसे “परम सौभाग्यवती”<sup>18</sup> मानते थे। माधवप्रसाद मिश्र ने हिन्दी को ‘लघीयसी’ और बंगला को ‘महीयसी’ की सज्ञा दी थी।<sup>19</sup> आचार्य शुक्ल के अनुसार भारतेन्दु ने १८६५ की अपनी जगन्नाथ-यात्रा में बंगला में नये ढंग के नाटक, उपन्यास आदि देखे और हिन्दी में उनके अभाव का अनुभव किया।<sup>20</sup> उस समय तक बंगला में निश्चय ही नाटक निकल चुके थे किन्तु “नये ढंग का” एकमात्र उपन्यास बंकिम लिखित ‘दुर्गेशनन्दिनी’ १८६५ में प्रकाशित हुआ था। शुक्लजी का कथन अर्थ सत्य प्रतीत होता है। इसमें सन्देह नहीं कि भारतेन्दु हिन्दी का भण्डार उपन्यास से भर देना चाहते थे। उन्होंने पण्डित सन्तोष सिंह को ‘दीप निर्वाण’ के अनुवाद के लिए पत्र लिखा था और ‘हरिश्चन्द्र चन्द्रिका’ में कुछ बंगला-उपन्यासों के नाम देकर उनके अनुवाद के लिए सुझाव दिया था। उन्होंने स्वयं किसी उपन्यास का पूरा अनुवाद नहीं किया किन्तु गदाधर सिंह, मल्लिका देवी, राधाकृष्णदास, रामशंकर व्यास, राधाचरण गोस्वामी आदि से अनेक अनुवाद कराये और कुछ अनुवादों का सशोधन किया। उनके जीवनकाल में ही मौलिक कृतियों से अनुवादों की सख्या अधिक हो गई। बंकिम ने अपने सभी उपन्यासों के अनुवाद का अधिकार उन्हें दे दिया था। ये अनुवाद उनके निधन के बाद खड्गविलास प्रेस से निकले।

### बंकिम और रमेशचन्द्र

बंकिम की कृतियों के अनुवाद से बंगला-उपन्यास के अनुवाद का श्रीगणेश हुआ। गदाधरसिंह द्वारा अनूदित उनका प्रथम उपन्यास

‘दुर्गेशनन्दिनी’ (१८८२) बंगला का प्रथम अनुवाद है। हिन्दी-संसार में उनका इतना सम्मान हुआ कि उनकी एक रचना अनेक बार अनूदित हुई। बंगला लेखकों में सर्वाधिक लोकप्रियता उन्हें ही मिली। उनकी जातीय भावना, धार्मिक और दार्शनिक विचार, प्रेम-प्रसंग, कथा-कौशल, नाटकीय कथोपकथन और वर्णन-कला से लेखक एवं पाठक विशेष प्रभावित हुए। वे हास्य और करुणा के संयोग से पाठकों को हँसाने-रुलाने में कालिन्स की भाँति प्रवीण थे। आदर्शवादी लेखक होने के कारण उन्होंने समाज का वैसा स्वरूप अंकित किया है जैसा उनके अनुसार होना चाहिए। उनके उपन्यास रोमांस के अधिक निकट हैं। उन्होंने ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक और पारिवारिक विषयों का वर्णन किया पर प्रेमभाव को प्रधानता दी। वे मूलतः रोमांटिक थे। उनका परिचय जिस स्थान-काल से था उसे उन्होंने अपने उपन्यास का पृष्ठाधार बनाया है। अतः उन्हें दृश्य और घटनाओं की योजना में कल्पना का विशेष उपयोग नहीं करना पड़ता। उन्होंने बंगाल की भौगोलिक सीमा में निकट अतीत की कथा सुनाकर बंगवासियों का हृदय जीत लिया। वे सकीर्ण नैतिकता और धार्मिकता के प्रचारक थे। उनमें कलाकार के उदार और तटस्थ दृष्टिकोण का अभाव था। पर उन्होंने विदेशी रोमांस और भारतीय आदर्श के सफल समन्वय से अपनी रचनाओं में अमिट आकर्षण भर दिया। यह उनके भारतव्यापी प्रभाव का फल है कि आलोच्य-काल में उनके सभी उपन्यास अनूदित हुए।

प्रसिद्धि की दृष्टि से बकिम के बाद रमेशचन्द्र दत्त का स्थान है। गदाधर सिंह ने ही उनके उपन्यास (‘वंगविजेता’) का पहला अनुवाद किया था। रमेश बाबू ने न तो रचनात्मक प्रतिभा थी और न महान उपन्यासकार की दृष्टि ही। उन्होंने बकिम से प्रभावित होकर ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों का प्रणयन किया। उनके ऐतिहासिक उपन्यास कथात्मक इतिहास हैं या विशुद्ध रोमांस, जैसे, ‘जीवनप्रभात’ और ‘वंगविजेता’। इतिहासकार होकर भी उन्होंने ऐतिहासिक तथ्य की अपेक्षा रोमानी प्रेम को प्रमुखता दी है। उनके सामाजिक उपन्यास अधिक सफल और सुन्दर हैं। “समाज” और “संसार” बंगाल के सामाजिक इतिहास हैं।

### उन्नीसवीं शताब्दी के अनुवाद

उन्नीसवीं शताब्दी में बंगला के प्रायः सभी उत्तम उपन्यास अनुवादित हो चुके थे। बकिम और रमेशचन्द्र के अनेक सुपरिचित उपन्यासों के अतिरिक्त

जो अन्य उपन्यास अनूदित हुए उनमें निम्नलिखित उल्लेखनीय हैं। मल्लिका देवी द्वारा अनूदित 'सौदर्यमयी' (१८८७) एक विधवा के प्रेम की कथन कहानी है। बालमुकुन्द गुप्त ने योगेन्द्रचन्द्र वसु की 'मडेल भगिनी' (१८८८) का अनुवाद किया, जिसमें नव्य बंगालियों के सामाजिक व्यवहार का स्पष्ट प्रतिबिम्ब है। स्वर्णकुमारी देवी के ऐतिहासिक उपन्यास 'दीप निर्वाण' का अनुवाद उदितनारायणलाल ने १८९१ में किया। इसमें अंतिम हिन्दू सम्राट पृथ्वीराज की वीरगाथा है किन्तु उनका व्यक्तित्व समरसिंह के रोमानी व्यक्तित्व के सामने निष्प्रभ हो गया है। किशोरीलाल गोस्वामी लिखित 'सुख शर्वरी' (१८९२) भाव और भाषा में गद्यकाव्य के समीप है। राधा-कृष्णदास द्वारा अनुवादित तारकनाथ गागुली की 'स्वर्णलता' (१८९३) श्राम्य जीवन के यथार्थ चित्रण के लिए प्रशंसित है। गोपालराम गहमरी ने शिवनाथ शास्त्री के जनप्रिय उपन्यास 'भेजवऊ' का रूपांतर 'सास पतोहू' (१८९८) नाम से किया। इसमें एक भद्र परिवार की कर्कशा सास और पढ़ी-लिखी बधू का आकर्षक चरित्र है। कार्तिकप्रसाद खत्री ने कई ऐतिहासिक और जासूसी उपन्यासों का रूपांतर किया, जिनमें 'जया' (१८९३) का विशेष महत्त्व है। इस उपन्यास में अलाउद्दीन के विवाह-प्रस्ताव को अस्वीकार करने वाली एक हिन्दू वीरगता के चरित्र पर प्रकाश डाला गया है। कथा-वस्तु में अतिरंजित घटनाओं का प्राधान्य है।

इस प्रकार बंगला से विविध प्रकार के उपन्यास हिन्दी-पाठकों के बीच आए और पढ़े गये। रामकृष्ण वर्मा द्वारा अनूदित 'चितौर चातकी' (१८९५) ही एक ऐसा उपन्यास है जिसका घोर विरोध हुआ। इसमें हिन्दू-मुस्लिम पुरुष-स्त्री के स्वच्छन्द प्रेम के प्रसंग में चुम्बन-आलिंगन का खुला वर्णन है। देश-गौरव राणा राजसिंह से रूपनगर की राजकुमारी की सखी को यह कहवाया गया है, "यद्यपि तुम्हारी सखी से मेरा विवाह हो गया है किन्तु मैं कुछ और भी अधिक पाने की इच्छा रखता हूँ।" इसकी आलोचना अश्लीलता के कारण उतनी नहीं हुई जितनी वीर राजपूतों के चित्रण में ऐतिहासिक भ्रांति के कारण हुई। अनुवादक महोदय इसकी प्रतियाँ गंगा में अर्पित कर कचहरी की हवा खाने से बच सके। वास्तव में लेखक ने कहानी गढ़ने में तथ्य को विकृत कर दिया है।

### द्विवेदीकाल के अनुवाद

द्विवेदी काल में बंगला उपन्यासों की बाढ़-सी आ गई। पूर्ववर्ती

अनुवादको का उद्देश्य हिन्दी के अभाव को दूर करना और उत्कृष्ट रचनाओं से पाठकों को परिचित कराना था। अब अनुवादक बनने का अर्थ लेखक बनना हो गया और भले-बुरे की परख किए बिना अनुवाद किए जाने लगे। आचार्य द्विवेदी ने इस प्रवृत्ति का उपहास करते हुए एक कविता ही लिख डाली :

भला बुरा छपवाए सिद्ध

घन न सही, नाम ही प्रसिद्ध

नाटक उपन्यास लिखने में जरा न जो सकृत्वाते हैं।

जिनके नाचकूद का सार

बगला भाषा का भण्डार

वे ही महामहिम विद्वज्जन ग्रन्थकार कहलाते हैं।<sup>21</sup>

‘सरस्वती’-सम्पादक को अनुवाद से नहीं, साधारण उपन्यास के अनुवाद से चिढ़ थी। वे अनुवाद से रुचि-परिष्कार करना चाहते थे। बंगला से सामान्यतः सामाजिक, गाहस्थ, ऐतिहासिक, रोमानी और जासूसी उपन्यास अनूदित हुए। गाहस्थ और ऐतिहासिक उपन्यास मध्यवर्गीय परिवार और रोमानी प्रेम की मार्मिक कथा के कारण विशेष प्रचलित हुए। बंकिम और रमेशचन्द्र की शेष रचनाओं के अतिरिक्त रवीन्द्रनाथ, स्वर्ण कुमारी देवी, चण्डीचरण सेन, दामोदर मुखोपाध्याय, अविनाशचन्द्र दास, हरिसाधन मुखोपाध्याय, नगेन्द्रनाथ गुप्त, प्रभातकुमार मुखोपाध्याय, पंच कौडी दे और प्रियानाथ मुकर्जी के उपन्यास अधिकतर अनूदित हुए। अनुवादकों में गोपाल-राम गहमरी, बलदेव प्रसाद मिश्र, ब्रजनन्दन सहाय, रूपनारायण पाण्डेय, ईश्वरीप्रसाद शर्मा, जनार्दन झा ‘द्विज’, पारसनाथ त्रिपाठी, रामचन्द्र वर्मा, कृष्ण कुमार देव शर्मा और रामलाल वर्मा प्रमुख हैं।

जनार्दन-झा ‘द्विज’ रवीन्द्रनाथ के अनेक उपन्यासों के अनुवादक है। उनके द्वारा अनूदित ‘मुकुट’ (१९१०), जिसमें भ्रातृ वैमनस्य का वर्णन है, हिन्दी में रवीन्द्रनाथ का पहला उपन्यास है। बंकिमचन्द्र, रमेशचन्द्र और चण्डी-चरण सेन के ऐतिहासिक उपन्यासों के बाद रवीन्द्रनाथ के सामाजिक उपन्यास समादृत हुए। उक्त उपन्यासकारों की तुलना में उनका शिल्प प्रौढ़ था, उनके विचार अधुनातन थे। वे मूलतः सौन्दर्य और प्रेम के कथाकार थे। घटना-वैचित्र्य, मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण, उत्कृष्ट भाव-व्यञ्जना, सरस वर्णन-शैली

उनके उपन्यास की प्रमुख विशेषताएं थी। फिर भी वे प्रथम पंक्ति के उपन्यासकार नहीं कहे जा सकते। वे वास्तव में कवि और कहानीकार थे। उनकी प्रतिभा काव्य-प्रतिभा थी। उनके उपन्यासों में नवीनता तो है, ताजगी नहीं है। वे अपनी कथा में अपने भाव-विचार इस तरह लाद देते हैं कि उसकी स्वाभाविक गति रुक जाती है और पात्र उनके वकील बन जाते हैं। उनका कवि उनके उपन्यासकार का उपकारक भी है और शत्रु भी।

### अनुवाद की भाषा

भारतेन्दुकालीन अनुवादकों का बगला और हिन्दी पर समान अधिकार था। अतः वे मूल के आशय के साथ-साथ हिन्दी के व्यक्तित्व की रक्षा करने में समर्थ हुए। मूल लेखक के भाव के साथ एकतानता का अनुभव किए बिना अनुवाद करना भारतेन्दु के विचार से “शुद्ध झख मारना” था। परवर्ती अनुवादक शायद इस बात को भूल गए। उन्होंने न तो मूल रचना के भाव पर विशेष ध्यान दिया और न अनुवाद की भाषा को हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल रहने दिया। वे बगला की संस्कृतनिष्ठ पदावली ही नहीं, मुहावरो को भी ग्रहण करने लगे। इसका परिणाम यह हुआ कि उनके अनुवाद सरल और बोधगम्य न रह सके। जहाँ पूर्ववर्ती अनुवादकों की भाषा मौलिक लेखक की भाषा थी, वहाँ उनकी भाषा अनुवादक की भाषा हो गई। उदाहरण के लिए, प्रतापनारायण मिश्र द्वारा अनुवादित ‘युगलागुरीय’ (१८९४) की प्रारम्भिक पंक्तियाँ और बैजनाथ द्वारा अनुवादित ‘हेमलता’ के पृष्ठ ७ की पंक्तियाँ उद्धृत हैं।

दो जने उद्यान मे लता मण्डप के तले खड़े थे। उस समय प्राचीन नगरी ताम्रलीप्ति के चरण घोता हुआ अनन्त नील समुद्र मृदु-मृदु कलरव करता था।

जिन आकर्णविस्तृत नेत्रों से स्निग्ध नीलोज्ज्वल ज्योति फूट-फूट निकलती थी, जिस वक्षस्थल के कुसुमावली सदृश स्तन युगल शिखिर्गुणी के शिखर की तरह मस्तक ऊँचा किये कदर्प के दर्प चूर्ण करने के निमित्त सुयोग सन्धान में व्यस्त रहते थे सो सब हैं किन्तु धुआ।

### अनुवाद का स्वरूप

अनुवाद के तीन रूप मिलते हैं। अविकल अनुवाद में मूल विषय और

भाव में कोई परिवर्तन नहीं किया गया है। गदाधर सिंह, प्रतापनारायण मिश्र रूप नारायण पाण्डेय और जनार्दन झा 'द्विज' के अनुवाद इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं। स्वतन्त्र अनुवाद या मौलिक अनुवाद में हिन्दी-प्रदेश की रीति-नीति और हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल मूल के भाव और पात्रों के नाम में थोड़ा परिवर्तन कर दिया गया है। मूल रचना के आशय की रक्षा करते हुए स्वतन्त्रता बरती गई है। फलतः अनुवाद पढ़कर मूल का-सा आनन्द होता है। उदाहरण के लिए राधाकृष्ण दास ने 'स्वर्णलता' को सुखान बना दिया है तथा पात्रों के नाम बदल दिए हैं। इसी प्रकार कई अनुवादकों ने दुखात कथा को सुखात बना दिया है। गंगाप्रसाद गुप्त ने 'कुली कहानी' (१९०४) में मूल पुस्तक के चार परिच्छेदों को छोड़ दिया है क्योंकि उनके विचार से वे हिन्दी-पाठकों की रुचि के अनुकूल नहीं हैं। तीसरे ढंग का अनुवाद अर्ध-अनुवाद कहा जा सकता है, जिसमें किसी पुस्तक का आश्रय लेकर मौलिक पुस्तक लिखी गई है, जैसे, गोपालराम गहमरी और ईश्वरी प्रसाद शर्मा के उपन्यास।

कुल मिलाकर दो प्रकार के अनुवादक हैं। वे, जो स्वयं उपन्यासकार हैं और वे, जिनमें मौलिक उपन्यास लिखने की प्रतिभा नहीं है पर अनुवाद करने का शौक है। प्रायः प्रथम कोटि के अनुवादकों ने स्वतन्त्र अनुवाद या भावानुवाद तथा दूसरी कोटि के अनुवादकों ने अविकल अनुवाद प्रस्तुत किए हैं। कुछ अनुवादकों ने मूल ग्रन्थकार या ग्रन्थ का उल्लेख नहीं किया है। कार्तिकप्रसाद खत्री और गोपालराम गहमरी भी इस दोष से मुक्त नहीं हैं। फिर कुछ ऐसे भी लेखक हैं जिनकी रचनाएँ अनूदित या मौलिक न होकर सफल-असफल अनुकरण हैं। मिश्रबन्धु के 'वीरमणि' और बकिम के 'चन्द्र-शेखर' में इतना साम्य है कि पहला उपन्यास दूसरे का अनुकरण मात्र कहा जा सकता है। मिश्रबन्धु की नायिका नलिनी और उसके पड़ोसी ललित-किशोर में प्रेम होता है लेकिन उसका विवाह वीरमणि के साथ हो जाता है। इसी प्रकार बकिम की नायिका शेवल्लिनी का विवाह बालसगी प्रताप से न होकर चन्द्रशेखर से होता है। वीरमणि चन्द्रशेखर के समान ही पत्नी से अधिक पुस्तक को प्यार करता है, इसलिए नलिनी उससे विमुख हो जाती है, जैसे शेवल्लिनी चन्द्रशेखर से होती है। दोनों के हृदय में अपने-अपने प्रेमी से मिलने की अदम्य पिपासा है और इसकी तृप्ति के लिए वे धर्म और समाज से

नही डरती। नलिनी प्रेमी से मिलने के सिलसिले में धोखे से मुसलमान के हाथ में पड़ जाती है, शेवल्लिनी प्रेमी से मिलने की आशा में स्वेच्छा से एक अंग्रेज के साथ भाग जाती है। दोनों अपने को भ्रष्टा और कलकिनी समझ कर घर लौटना नहीं चाहती।

### बंगला की देन

हिन्दी-उपन्यास के इतिहास में बंगला-उपन्यास विशेष स्थान रखते हैं। हिन्दी में काव्य और नाटक की परम्परा अपेक्षया अधिक पुरानी और समृद्ध थी अतः बंगला के काव्य और नाटक का वैसा स्वागत नहीं हुआ जैसा उपन्यास का हुआ। बंगला-उपन्यास के समान देश की दूसरी भाषाओं के उपन्यास भी लोकप्रिय नहीं हो सके। उनसे हिन्दी के उपन्यासों की संख्या, शब्द-भंडार और व्यंजना-शक्ति में वृद्धि हुई। लेखकों को उपन्यास-कला का आदर्श मिला और पाठकों की रुचि का परिमार्जन हुआ। उनका ध्यान तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यासों से हटकर अपनी सांस्कृतिक सम्पदा की ओर गया। अनुवादों से मूल लेखकों को उपन्यास और औपन्यासिक गद्य का मानक रूप प्राप्त होता तो उनका मूल्य और बढ़ जाता। 'मधुमती', 'बिंदो चतुरा', 'धुगलापुरीय' जैसे अत्यन्त लघु उपन्यास बड़ी संख्या में अनूदित हुए, जो वर्तमान कसौटी पर गल्प की श्रेणी में ही रखे जाएंगे। इनके ढाँचे पर बहुत-से उपन्यास हिन्दी में लिखे गये। अनुवादों के गद्य में सहज सरलता के बदले अस्वाभाविक अलंकरण है।

हिन्दी-उपन्यास के विकास में बंगला के अशदान पर गम्भीरतापूर्वक विचार किया जाय तो बड़ी निराशा होगी। भारतेन्दु-युग ने जिस हिन्दी को रूप दिया वह सरल, चपल, आडम्बरहीन और सुन्दर थी। उपन्यास के लिए ऐसी भाषा सर्वथा उपयुक्त होती है। बंगला-उपन्यासों की कृत्रिम, क्लिष्ट और संस्कृतनिष्ठ भाषा के प्रभाव से हिन्दी की स्वाभाविकता नष्ट होने लगी। उसके गद्य का कथन ऐसा हो गया कि शब्दों, वाक्यों और मुहावरों में 'बंगला की बू' आने लगी। प्रौढ़ और प्रतिभाशाली लेखक अपनी शैली की सहज सुन्दरता बनाए रखने में सफल हुए पर साधारण कोटि के लेखक गुम्फित पदावली की छटा दिखाने में गौरव का अनुभव करने लगे। उपन्यासकार के लिए शैलीकार होना आवश्यक नहीं है, न ही उपन्यास अलंकृत गद्य का नमूना है। अतः इस प्रकार का गद्य उसके लिए उपादेय सिद्ध नहीं हो सका। बंगला



लेखकों की साधु-भाषा के अनुकरण में अनुवादको ने अपनी भाषा के स्वरूप को विकृत कर दिया। उनसे उस गद्य के विकास में सहायता नहीं मिली जो कथा और वातालाप का सफल माध्यम होता है। आलोच्यकाल के बाद उर्दू से आने वाले प्रेमचंद और सुदर्शन जैसे कथाकारों के प्रति हमें कृतज्ञ होना चाहिए क्योंकि उन्होंने हिन्दी की मूल प्रकृति को नष्ट होने से बचा लिया।

जिस तरह भारतेन्दु-काल में निर्मित गद्य-शैली के लिए बगला-प्रभाव अहितकर सिद्ध हुआ उसी तरह उस काल में मौलिक उपन्यास की जो महान परम्परा आरम्भ हुई उसका स्वाभाविक विकास रोमानी बगला-उपन्यासों के आगमन से अवरोध हो गया। भारतेन्दु-युग के उपन्यासकार बगला-उपन्यास के पाठक, प्रेमी और अनुवादक थे परन्तु उन पर उसका प्रभाव परिलक्षित नहीं होता। बकिम के राजनीतिक रोमांस की ओर भी उनका झुकाव नहीं हुआ। बाद के श्रेष्ठ लेखकों में केवल किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी और ब्रजनन्दन सहाय पर उसका सीधा प्रभाव पड़ा। गोस्वामीजी ने बकिम के आदर्शानुसार कुछ ऐतिहासिक उपन्यास लिखे। इसका परिणाम यह हुआ कि उन्होंने देशकाल के अध्ययन पर ध्यान देकर प्रेम-क्रीड़ा के वर्णन में अपनी रुचि प्रदर्शित की। गहमरीजी पंचकौड़ी दे और प्रियानाथ के जासूसी उपन्यासों का अनुकरण और अपहरण करते रहे। उन्होंने बगला से प्रभावित होकर भी अपनी भाषा-शैली में साहित्यिक गरिमा के साथ ग्रामीण सरलता का समावेश किया पर उन्हें जासूसी की सकरी गली से निकलकर समाज की गम्भीर समस्याओं पर विचार करने का अवसर नहीं मिला। ब्रजनन्दन सहाय ने बगला की देखादेखी हिन्दी में भाव-प्रधान उपन्यास लिखा। वे बगला-उपन्यास की भावुकता और भाषा के मोह में पड़कर वास्तविकता से कल्पना की ओर खिसक गए। उक्त तीन लेखक, जो मौलिक प्रतिभा के धनी थे, यदि बगला के बशीभूत नहीं होते तो उनकी कला का उत्कर्ष होता और उनकी गणना हिन्दी के कतिपय वास्तविक महान उपन्यासकारों में होती। अस्तु, बगला-उपन्यास का एक अशुभ प्रभाव यह हुआ कि मौलिकता को पनपने का एकांत अवसर नहीं मिला।

सच तो यह है कि समकालीन भारतीय उपन्यास की स्वस्थ परम्परा बगला के माध्यम से आ नहीं सकी। बगला-उपन्यास का ससार न केवल भारत से बल्कि बंगाल से भी उतनी ही दूर है जितनी दूर स्वर्ग धरती से है। वहाँ प्रेम, सौन्दर्य और रोमांस है; समाज का कठोर यथार्थ नहीं है। काव्यात्मक

कल्पना, गलदर्थ भावुकता, अतिशय आदर्शवाद और सकीर्ण नैतिकता उसकी अविस्मरणीय विशेषताएँ हैं। सामाजिक उपन्यास का आकर्षण भी प्रेम-कथानक पर निर्भर है। बगला के सुन्दर उपन्यास वे हैं जिनमें लेखको ने अपने वर्ग के जीवन और प्रात के इतिहास से प्रेरणा और सामग्री ली है। ऐसी रचनाएँ विरल हैं जिनमें बगभूमि और बगभाषा में बातचीत करते हुए बगवासियों का चित्रण न हो। जिस रचना में बगाल के बाहर की पृष्ठभूमि है। उसकी कथा नीरस, पात्र निर्जीव और शैली बोझिल लगती है। सच तो यह है कि बगला उपन्यासों का भूषण ही उनका दूषण है। उनके लेखक पाठको को सम्बोधित करने लगते हैं तो कलात्मक मर्यादा का उल्लंघन कर जाते हैं। 'बगविजेता' के बत्तीसवें परिच्छेद में उपन्यासकार अपनी चार नायिकाओं की ओर सकेत कर कहता है :

हम एक बात आपके कान में पूछेंगे और आप भी कान ही में उत्तर दीजिये जिसमें और कोई न सुने। बताइये तो इन चारों स्त्रियों में से आप किसको चाहते हैं ?

इस पद्धति का हिन्दी में अनुकरण किया गया, जो कला की दृष्टि से घातक हुआ। अमृतलाल चक्रवर्ती 'चदा' में दासी चपा के सौंदर्य का वर्णन करते हुए लिखते हैं :

कहिये तो पाठक ! चपा की उमर कितनी होगी ? पुराने कवि षोडशी का बड़ा आदर कर गये हैं। .... 'किंतु प्रिय पाठक ! किसे पसंद करते हैं। षोडशी युवती अच्छी है कि त्रयोदशी किशोरी अच्छी है।

यदि हिंदी में बगला उपन्यासों का अनुकरण या अनुवाद हुआ तो वह उनकी महत्ता का नहीं बल्कि लोकरुचि का परिचायक है। उनके प्रभाव को बढ़ा-चढ़ाकर दिखाना आलोचकों के लिए बहुत आसान रहा है। उनके अभाव में भी हिंदी-उपन्यास की उन्नति होती और होकर रही जब प्रेमचंद जैसे समर्थ कलाकार का उदय हुआ।

## हिन्दी और मराठी

परिणाम और महत्ता की दृष्टि से भारतीय भाषाओं में बंगला के बाद मराठी के अनुवादों का स्थान है। मराठी में उच्चकोटि के उपन्यासों का अभाव नहीं था, न ही बंगला-उपन्यासों की अपेक्षा उनका स्तर निम्न था;

फिर भी मराठी से अनुवाद कम हुए। हरि नारायण आपटे की किसी भी रचना का रूपान्तर प्रकाशित नहीं हुआ। कुछ उत्तम सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यास अनूदित अवश्य हुए। मराठी के प्रथम अनुवादक सम्भवतः स्वरूपचंद जैन थे। उन्होंने काशीनाथ रघुनाथ मित्र की रचना का अनुवाद 'रमा और माधव' (१९०३) नाम से किया। इस उपन्यास में अनमेल विवाह की समस्या और उसका समाधान वास्तविकता एवं रोचकता के साथ प्रस्तुत किया गया है। प्यारेलाल गुप्त लिखित 'लवंगलता' और 'सरस्वती' का प्रकाशन १९९४ में हुआ। दोनों की मूल लेखिका मनोरमा बाई हैं। अनुवादक ने इस बात का उल्लेख नहीं किया है। दोनों अत्यन्त रोचक और शिक्षाप्रद हैं। 'लवंगलता' 'प्रवासिनी' का रूपांतर है। यह एक ऐसी नवशिक्षिता किन्तु सुशीला युवती की कथन कहानी है जो अपने प्रेमी का प्यार न पाकर एक धूर्त युवक के फंदे में पड़ती है, गर्भवती होती है और उसकी शरण में जाने पर ठुकराई जाती है तथा जिसे अपने पिता के समवयस्क मित्र से विवाह कर विधवा बनना पड़ता है। वह विफल प्रेम का जीवन समाज की सेवा में व्यतीत करती है।

रामजीवन नागर और काशीनाथ शर्मा द्वारा क्रमशः अनुवादित 'वीर मालोजी भोसले' (१९०७) तथा 'शिवाजी का आत्मदमन' (१९१२) वीरगाथा होने से पठनीय हैं। बाबूराम सर्वटे और दुर्गाप्रसाद खेवरिया ने मिलकर 'सेलिमा बेगम' (१९१३) का अनुवाद किया। इस उपन्यास में शाहजहाँ की बेगम सेलिमा के अवैध प्रेम का वर्णन है। इसे पढ़कर मुगल हरम के रहस्य की जानकारी होती है। गंगाप्रसाद गुप्त ने दो ऐतिहासिक उपन्यासों का अनुवाद किया, 'पूना में हलचल' (१९०३) और 'झांसी की रानी'। प्रथम उपन्यास का मुख्य विषय मुगलों के साथ मराठों का युद्ध है। इसमें कुमार दलजीत सिंह और रामभोली की प्रेमकथा भी जुड़ी है दलजीत का चरित्र चित्रण और स्थानीय रंग का अकन प्रशंसा के योग्य हैं। 'झांसी की रानी', जिसके मूल लेखक दत्तात्रेय बलवत पारसनीस हैं, सिपाही विद्रोह के आधार पर लिखित झांसी की रानी की कहानी है। बालचंद नेमीचंद शहा के महान ऐतिहासिक उपन्यास 'छत्रसाल' और 'अशोक' का अनुवाद रामचन्द्र वर्मा ने किया। 'सम्मेलन-पत्रिका' (भाग ५, अंक ३, स० १९७४) में 'छत्रसाल' का परिचय देते हुए रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा कि 'आज तक हिन्दी में जितने अच्छे उपन्यास निकल चुके हैं, उनमें वह उत्तम श्रेणी में रखने योग्य

उपन्यास है ।”

## हिन्दी और गुजराती

गुजराती से ऐतिहासिक, सामाजिक, प्रेमसाहचर्य और धार्मिक उपन्यास अनूदित हुए। किशनलाल ने जहाँगीर ताल्यार खाँ के उपन्यास ‘कुलीन अने मुद्रा’ का रूपांतर ‘मुद्राकुलीन’ (१८९२) नाम से किया, जो गुजराती से किया गया पहला अनुवाद है। इसमें एक साथ ही हिंदुओं के शौर्य और अवसाद का चित्रण मुस्लिम-शासन की पृष्ठभूमि में किया गया है। गुजराती के दो महान उपन्यासकार इच्छाराम सूर्यराम देसाई और गोवर्धनराम भाववराम की दो कृतियाँ भी अनूदित हुईं। वे हैं ‘कलाविलास’ (१८९४) और ‘सरस्वतीचन्द्र’ (१९१६)। ‘सरस्वतीचन्द्र’ एक ऐसा महाकाव्यात्मक उपन्यास है जिसके प्रकाशन से गुजराती कथासाहित्य में युगांतर उपस्थित हुआ था। सामंती वातावरण से प्रेमभाव का विकास दिखाते हुए उपन्यासकार ने बड़े कौशल से अविस्मरणीय चरित्रों का निर्माण किया है। वर्णन-शैली कथारस में बाधक होते हुए भी उपन्यास को साहित्यिक सौष्ठव प्रदान करती है। इसके सफल अनुवादक बल्लभदास वर्मा ने गुजराती के रंगमंचीय नाटकों के आधार पर ‘युगल मालती’ (१९१२) और ‘बारिस्टर’ (१९१४) नाम के सामाजिक उपन्यास लिखे। लज्जाराम शर्मा का ‘कपटी मित्र’ (१९००) ‘लीवे जान नो दोस्त’ का रूपांतर है, जिसका विषय नाम से ही सूचित है। उदयलाल काशलीवाल की ‘वनवासिनी’ (१९१४) और ‘मणिभद्र’ (१९१६) के मूल रचयिता क्रमशः वाङ्मयलाल मोतीलाल शाह और सुशील हैं। ‘वनवासिनी’ महिलापयोगी सामाजिक उपन्यास है। मूल पुस्तक के नाम, कथाभाग और पात्रों के नाम में परिवर्तन कर दिया गया है। ‘मणिभद्र’ धार्मिक उपन्यास है। छगनलाल नारायण भाई ने सतीशचन्द्र चक्रवर्ती के ‘राय परिवार’ के आधार पर गुजराती में ‘गृहलक्ष्मी’ की रचना की थी, जो हिन्दी में मोतीलाल नागर द्वारा इसी नाम से अनूदित होकर १९१७ में प्रकाशित हुई।

## हिन्दी और उर्दू

उर्दू में हिन्दी से पूर्व उपन्यास की उत्पत्ति हुई पर उससे अधिक अनुवाद नहीं हुए और जो हुए वे उच्च श्रेणी की कृतियों के नहीं हुए। रामकृष्ण वर्मा द्वारा अनूदित ‘अमला वृत्तान्तमाला’ (१८९४) और ‘ससार दर्पण’ (१८९५) के मूल लेखक काजी अजीजुद्दीन अहमद का उर्दू साहित्य

के इतिहास में उल्लेख नहीं मिलता। प्रथम उपन्यास में अदालत के वातावरण और अमलों के आचरण का यथार्थ वर्णन है। दूसरा उपन्यास अंग्रेजी पढ़े-लिखे व्यक्ति की फैशनपरस्ती पर चुभता हुआ व्यंग्य है। बर्माजी द्वारा अनुवादित 'पुलिस वृत्तांतमाला' (१८९०) का उल्लेख साहित्यिक इतिहासों में उपन्यास के रूप में किया गया है पर वह उपन्यास न होकर आत्मचरित-शैली में लिखित कथाओं का संग्रह है। बर्माजी के अनुवाद की भाषा उर्दू-मिश्रित होने पर भी सरल है और उनकी अभिव्यक्ति में स्पष्टता है। अमर उपन्यासकार प० रतननाथ 'सरशार' की किसी पुस्तक का रूपान्तर 'हास्य उपन्यास' (१९०१) के नाम से सूर्य नारायण सिंह ने किया। देवकीनन्दन सिंह की 'खोयी हुई दुल्हिन' (१९०४) और 'अनूठी बेगम' (१९०५) उर्दू से ही अनूदित हैं। संभव है कि पहली रचना सरशार की प्रसिद्ध रचना 'बिछुड़ी दुल्हिन' का रूपान्तर हो। प्रख्यात ऐतिहासिक उपन्यासकार अब्दुल हलीम 'शरर' लिखित 'बदरुन्निसा की मुसीबत' का उल्था इसी नाम से जगन्नाथ प्रसाद ने १९०३ में किया। महाराजदीन दीक्षित द्वारा अनुवादित 'एक अजीब किस्सा' (१९०७) साधारण कोटि की रचना है, जिसके मूल लेखक का उल्लेख नहीं किया गया है।

उर्दू के अनुवादकों में रामकृष्ण वर्मा और रामलाल वर्मा आदर के योग्य हैं। रामकृष्ण वर्मा ने हिन्दी उपन्यास के उदयकाल में उपर्युक्त पुस्तकों का अनुवाद किया था। उनका ऐतिहासिक महत्त्व है। रामलाल वर्मा ने 'गुलबदन' (१९०८) 'खूनी औरत' (१९१६ वि० स०), 'अदल-बदल' (१९१६) आदि का अनुवाद कर रंगमचीय उपन्यासों से हिन्दी-पाठकों को परिचित किया। पारसी रंगमंच की विशेषताएँ लेकर आनेवाले ये उपन्यास सनसनीखेज घटनाओं और अतिनाटकीय स्थितियों से पूर्ण हलके ढंग की प्रेम-कहानी चलती भाषा में सुनाते हैं।

## हिन्दी और उड़िया

उड़िया से किए गए अनुवाद परिमाण में कम होते हुए भी गुण में विशेष उल्लेख के योग्य हैं। 'मालती ओ भाग्यवती' का रूपान्तर कामता-प्रसाद गुरु ने 'पार्वती और यशोदा' (१९११) नाम से किया। स्त्रियों के उपयोग के लिए यह अच्छा उपन्यास है। पांडेय मुरलीधर और पांडेय मुकुटधर ने तीन उपन्यासों का अनुवाद कर हिन्दी का बड़ा उपकार किया।

उनमें 'लच्छमा' (१९१५) और 'समाजकंटक' आधुनिक उड़िया-साहित्य के पिता फकीरमोहन सेनापति के जीवित ऐतिहासिक एवं गार्हस्थ्य उपन्यास हैं। प्रथम में नवाब अलीवर्दी खाँ के साथ मराठों के संघर्ष का वर्णन है। दूसरा एक भाँजे के प्रति मामा के दुर्व्यवहार की मार्मिक कथा सुनाता है। 'शैलबाला' जिसके मूल रचयिता जनार्दन पुजारी हैं, मनोरंजक और शिक्षा-प्रद गार्हस्थ्य उपन्यास है। पाठको ने इसकी बड़ी सराहना की थी। उनके मन 'स्वदेश बाधव' (अप्रैल १९१६) में उद्धृत किए गए थे।

### एक दृष्टि

आलोच्यकाल के अंतिम वर्षों में मराठी से 'लवंगलता', गुजराती से 'सरस्वतीचन्द्र', उड़िया से 'लच्छमा' जैसी कलाकृतियों के अनुवाद इस तथ्य के द्योतक हैं कि हिन्दी-लेखकों का ध्यान बंगला के अतिरिक्त अन्यान्य भारतीय भाषाओं के श्रेष्ठ उपन्यासों की ओर आकर्षित होने लगा था, पाठको की रुचि में परिवर्तन हो रहा था और वे उत्तम सामाजिक उपन्यासों की प्रतीक्षा में थे। ठीक ऐसे समय प्रेमचन्द 'सेवासदन' लेकर आए और हिन्दी-संसार पर छा गए। एक दशक के भीतर उन्होंने पाँच अमर कृतियाँ ('सेवासदन', १९१८ ; 'वरदान', १९२१ ; 'प्रेमाश्रम', १९२२ ; 'रंगभूमि', १९२४ ; 'कायाकल्प', १९२६) देकर हिन्दी को बंगला अनुवादों की ह्लासोन्मुख परम्परा से मुक्त किया। यह हिन्दी उपन्यास के स्वाभाविक विकास के लिए आवश्यक था अन्यथा हमारे अनेक लेखक उसे स्त्रेण भावुकता के दलदल में फँसाए रहते।

अनुवादों के अवलोकन से यह स्पष्ट हो जाता है कि उनकी विविधता और सख्या उनकी महत्ता सूचित करने के लिए काफी है। हिन्दी-उपन्यास के प्रथम उत्थान-काल में अन्य भाषाओं से सहायता या उधार लिया जाना आवश्यक था। प्रारम्भिक अनुवाद मौलिक ग्रंथों से कम मूल्यवान नहीं हैं। अनुवादको को उतना ही श्रेय मिलना चाहिए जितना उन्हें मौलिक कृति प्रस्तुत करने पर मिलता। अविकल अनुवाद करनेवालों ने अनुवाद का आदर्श रूप उपस्थित किया है। स्वतंत्र अनुवाद करने से मूल रचना का मूल्य घट जाता है तथापि उससे हिन्दी की श्रीवृद्धि हुई। दूसरी भाषा के ग्रंथ का आधार लेकर अपनी भाषा में लिखने का प्रयास करना भी स्तुत्य है। इस दृष्टि से अर्द्ध-मौलिक उपन्यासों का अपना महत्त्व है। जिन अनुवादकों ने

किसी निश्चित उद्देश्य से मूल रचना में सुधार-संस्कार किया है उनका कार्य सराहनीय है। उनमें कुछ तो ऐसे हैं जिन्होंने मूल के सौंदर्य और गौरव की वृद्धि की है। ब्रजचन्द ने चंडीचरण सेन के 'रामेर कि आई अयोध्या' के अनुवाद 'मानकुमारी' (१९१४) में मूल भाव की रक्षा करते हुए ऐतिहासिक भ्रान्तियों का निराकरण कर दिया है और अनुवाद को सर्वांग सुन्दर बनाने की चेष्टा की है। जिस उपन्यास की शैली में विशेष गुण नहीं है उसका सुन्दर शैली में अनुवाद करने से उसका रूप कुछ और हो जाता है। गहमरी जी ने बगला के कई उपन्यासों को अपनी भाषा से आकर्षक बना दिया है। दूसरे के कथ्य को अपने ढंग से कहकर नवीन रूप प्रदान करना भी मौलिकता है। जिन अनुवादको ने ऐसा किया है वे सही मानी में कलाकार हैं।

हिन्दी-उपन्यास का विकास शून्य में न होकर देश-विदेश की भाषाओं के प्रभाव के अन्तर्गत हुआ। अंग्रेजी-उपन्यास का ढाँचा लेकर वह प्रयोग से नवीनता और अनुवाद से मौलिकता की ओर अग्रसर हुआ। इस यात्रा में वह अनायास एक कला-रूप बन गया। उसने जहाँ से जो कुछ ग्रहण किया उसे आत्मसात् कर विलक्षण रूप प्रदान किया और इस प्रक्रिया में अपने व्यक्तित्व को नष्ट नहीं होने दिया। इस अन्तर्ग्रहण में उसकी परम्परा की महानता निहित है। उसके महत्त्व का सम्यक निरूपण निरपेक्ष रूप से अध्ययन करने पर नहीं किया जा सकता है। इसके लिए उसे समकालीन भारतीय उपन्यास के परिप्रेक्ष्य में देखना आवश्यक है। भारत की भिन्न-भिन्न भाषाओं के उपन्यास एक ही साहित्य के भिन्न-भिन्न अंग हैं। उनकी मूलभूत एकता की कहानी अत्यन्त रोचक है।

## समकालीन भारतीय उपन्यास

### पृष्ठभूमि की समानता

यदि भारतीय भाषाओं के उपन्यासों का अध्ययन भाषाओं के बदले कालों के आधार पर किया जाय तो एक ही काल के विभिन्न भाषाओं के उपन्यासों में जो समानता पाई जायेगी वह एक ही भाषा के विभिन्न कालों के उपन्यासों में नहीं। इस समानान्तरता का कारण पृष्ठभूमि की समानता है।

किसी एक भाषा पर दूसरी भाषा का प्रभाव दिखाने के लिए जो

अध्ययन प्रस्तुत किये जाते हैं उनमें प्रभाव निर्धारित करने के बदले उसे आरोपित करने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है। किसी उपन्यास में महत्त्वपूर्ण विशेषता पाकर उसकी मौलिकता में सन्देह करना और उसे बाह्य प्रभाव का परिणाम मान लेना शीघ्र निर्णय करना है। एक ही काल के दो भाषाओं के उपन्यासकारों के दृष्टिकोण और उसकी अभिव्यक्ति की प्रणाली में साम्य साहित्यिक प्रभाव या अनुकरण का उदाहरण न होकर सामाजिक शक्तियों का परिणाम हो सकता है। नजीर अहमद और श्रद्धाराम फिल्लौरी, बकिमचन्द्र और किशोरीलाल गोस्वामी, पंचकौड़ी दे और गोपालराम गहमरी, रतननाथ “सरशार” और देवकीनन्दन खत्री, फकीरमोहन सेनापति और मन्नन द्विवेदी, रमणलाल देसाई और प्रेमचन्द की कृतियों में अत्यधिक समानता है क्योंकि उन्होंने समान राष्ट्रीय परिस्थिति में लिखा था।

साहित्येतर पीठिका के अतिरिक्त आधुनिक भारतीय भाषाओं के उपन्यास की साहित्यिक पीठिका एक-सी है। प्रायः सभी भाषाओं में उपन्यास के पूर्व संस्कृत और फारसी की लोकप्रिय कथाओं का प्रचलन था। जीवित अंग्रेजी सम्पर्क के फलस्वरूप आधुनिक गद्य-युग और गद्य के परम लोकप्रिय रूप उपन्यास का आरम्भ हुआ। आधुनिक भारतीय भाषाओं के इतिहास में उपन्यास का उद्भव एक नई और महत्त्वपूर्ण घटना है। उसका उत्स एक ही था अंग्रेजी, जिसे सयोजक भाषा होने का श्रेय है। यदि उत्स संस्कृत होता तो जो भाषा अंग्रेजी सम्पर्क में पहले आती उसी में पहले उपन्यास की उत्पत्ति नहीं होती।

प्रारम्भिक भारतीय उपन्यास अंग्रेजी-उपन्यास के रूपांतर, अनुवाद या अनुकरण हैं। भारत के प्रथम लोकप्रिय उपन्यासकार बकिम ने पहला उपन्यास ‘राजमोहन्स वाइफ’ (१८६४) अंग्रेजी ही में लिखा। मराठी में उपन्यास का सूत्रपात विष्णुशास्त्री चिपलूणकर ने डाक्टर जानसन के ‘रसेलास’ के अनुवाद से किया। उसके युग-प्रवर्तक उपन्यासकार हरिनारायण आपटे ने अपने प्रथम उपन्यास (‘मधली स्थिति’, १८८५) का प्रथम परिच्छेद रेनाल्ड के ‘ओल्ड टाउन’ के आधार पर लिखा। मलयालम का पहला उपन्यास (‘कुन्तलना’, १८८७) स्काट की शैली का रोमांस है। बीरेशलिंगम का ‘राजशेखरचरित्र’ तेलुगू का पहला उपन्यास है, जो गोल्डस्मिथ के ‘विकार आफ बेकफील्ड’ पर आधारित है। गुजराती में मणिलाल द्विवेदी ने ‘गुलाब-सिंह’ (१८८७) लार्ड लिटन की पुस्तक के आधार पर लिखा है। हिन्दी में



भी 'रासेलास' का अनुवाद १८७९-८० में हुआ था। भारतेंदु-युग के लेखकों ने अंग्रेजी-साहित्य से प्रभावित होकर उपन्यास की रचना की थी। भारतीय उपन्यास के विकास की प्रथम स्थिति में स्काट, लिटन, रेनाल्ड, मेरी कारेली, गोल्डस्मिथ, कालिन्स, कानन डायल आदि का प्रभाव व्यापक रूप से पड़ा। इनमें स्काट और रेनाल्ड अत्यधिक लोकप्रिय हुए। यदि हिन्दी के लेखक और पाठक रेनाल्ड के प्रेमी होने से बदनाम है तो यह बदनामी समूचे देश के बाँटे में पड़ी है। उर्दू के प्रेमचंद रेनाल्ड के 'आशिक' थे।<sup>22</sup> मराठी लेखक हरि-नारायण आपटे ने उनके उपन्यासों को पढ़कर आँखें चौपट कर डाली।<sup>23</sup> बंगला में 'लदन रहस्य' का अनुवाद उन्नीसवीं सदी में ही हो चुका था। हिन्दी-लेखकों ने वर्तमान शताब्दी में उसे अपनी भाषा में लाने का साहस किया।

### प्रवृत्तिगत समानता

समकालीन भारतीय उपन्यास भाषागत विभिन्नता के बावजूद एक है। उनकी वस्तु, पात्र और प्रयोजन में अद्भुत समानता है। उन्हें मोटे तौर पर दो कोटियों में रखा जा सकता है : यथार्थवादी और रोमानी। यथार्थवादी उपन्यासों में देश, समाज और परिवार की समस्याओं का समावेश किया गया है। यथार्थ की भूमि पर सुधारवादी आदर्श की प्रतिष्ठा हुई है। आपटे, गोवर्धनराम, श्रीनिवासदास, प्रेमचंद सभी राष्ट्रीय भावना से प्रेरित थे और उन्होंने अपनी रचनाओं के माध्यम से राष्ट्रीयता का संदेश दिया। 'परीक्षागुरु' हिन्दी का पहला राष्ट्रीय उपन्यास तो है ही, सम्भवतः भारत का भी पहला राष्ट्रीय उपन्यास है। उसका वास्तविक नायक उन्नीसवीं सदी का भारत है। ये बातें बंकिम के धार्मिक रोमांस 'आनन्दमठ' को ध्यान में रखते हुए कही जा रही हैं। 'परीक्षागुरु' में देश की मूल समस्या—आर्थिक समस्या—पर ध्यान दिया गया है। 'आनन्दमठ' की पृष्ठभूमि हेस्टिंग्स के समय का सन्यासी विद्रोह और अकाल है, जिनके मूल में कम्पनी की आर्थिक नीति थी। बंकिम ने इस सत्य पर रोमानी परदा डाल देना उचित समझा। जिन सन्यासियों ने कम्पनी के भ्रष्टाचार, अन्याय और अत्याचार के प्रति विद्रोह किया उन्हें बंकिम ने अंग्रेजों का मित्र और मुसलमानों का शत्रु बताया है तथा आर्थिक संकट उपस्थित करने वाले अंग्रेजों को भारत का उद्धारक माना है।

सामाजिक प्रश्नों में नारी-जीवन को प्रमुखता मिली। नर-नारी का

सामाजिक सबंध नई कसौटी पर परखा गया। नारी जाति के उद्धार के लिए कुरीतियों और कुप्रथाओं का विरोध किया गया। मलयालम में चट्टोपपाध्याय की 'इन्दुलेखा', मराठी में 'रमा और माधव', हिन्दी में राधाचरण गोस्वामी की 'सौदामिनी' अनमेल विवाह के विरुद्ध प्रेमविवाह का समर्थन करने वाले उपन्यास हैं। सामाजिक उपन्यासों में उस समय के समाज का प्रतिबिम्ब मिलता है जब नगरो में आधुनिकता का प्रसार हो रहा था। नागरिक सभ्यता के चित्रण में वेश्याओं का चरित्र पूरी तरह उभर कर आया है। मिर्जा मुहम्मद रसवा की 'उमराव जान अदा' और देवकीनन्दन खत्री की 'काजर की कोठरी' में उनके मनोभावों का विश्लेषण है। रूपवती पत्नी को छोड़कर वेश्या से नाता जोड़ने वालों की क्या दशा होती है, इसका वर्णन अनेक उपन्यासों में किया गया है। आपटे की 'मघली स्थिति' और जयरामदास गुप्त का 'जहर का प्याला' इसके अच्छे उदाहरण हैं। मध्यवर्गीय परिवार के सुख-दुख को लेकर कई उपन्यास लिखे गये। बगला-लेखक, जो स्वभावतः भावुक, जनमीर, और गृहासक्त होते हैं, पारिवारिक जीवन के विविध पक्षों का मार्मिक उद्घाटन करने में विशेष सफल हुए।

रोमानी धारा में ऐतिहासिक रोमांस का प्राधान्य है। ऐतिहासिक उपन्यास के तीन मुख्य प्रकारों—विशुद्ध, रोमानी और तथ्यपरक—में दूसरे की ओर विशेष झुकाव स्काट के भारतव्यापी प्रभाव का परिणाम था। बंकिम, आपटे, रजनीकांत बारदोलई, सी० बी० रामन पिल्ले, शरर, बीरसिंह और किशोरीलाल गोस्वामी ने क्रमशः बगला, असमिया, मलयालम, उर्दू, पंजाबी और हिन्दी में स्काट के आदर्श पर उपन्यासों की रचना की। ये उपन्यास मुस्लिम शासन-काल को पुनरुज्जीवित करते हैं। इनमें प्रेम एवं शौर्य का रमणीय रूप और अतीत के गौरव एवं पराभव की झलक है।

समकालीन भारतीय उपन्यासकारों के पात्र एक ही परिवार की सतान हैं। प्रेमचंद की 'प्रेमा' का नायक अमृतराय और रमणलाल बसंतलाल देसाई की 'कोकिला' का नायक किरीट देशभक्ति और समाजसुधार के आवेश में एक समान हैं। बंकिम की आयेशा ('दुर्गेशनंदिनी'), गोवर्धनराम की कुमुद ('सरस्वतीचंद्र') और किशोरीलाल गोस्वामी की कुसुमकुमारी ('स्वर्गीय कुसुम') मानो तीन बहनें हैं। उन्हें प्रेमिका बनकर रहने में ही प्रसन्नता है, पत्नी बनने की साध नहीं है। आयेशा अपने प्रेमी की पत्नी को अपने हाथों से अपना आभूषण पहनाती है। इसी प्रकार कुसुमकुमारी अपने

हाथ से सिंगार कर अपने प्रेमी को विवाह करने के लिए विदा करती है और विवाह के बाद "कुसुम ने अपने कुल गहने पहिराकर एक दिन नई बहू का सिंगार किया और अपने प्राणप्यारे वसंत के बगल में उसे बैठा कर प्रेम से दोनों का गाल चूम लिया ।" वह रात में वसंत को अपने पास नहीं रहने देती, हठपूर्वक नवबहू के पास भेज देती है । बीरसिंह की 'सतवंत कौर' और लज्जाराम मेहता के 'आदर्श दम्पति' की नायिकाएँ सकट में पड़कर सतीत्व की रक्षा करने में एक-सी हैं । आदर्श पात्रों की भाँति बुरे पात्र भी बहुत मिलते-जुलते हैं । किशोरीलाल गोस्वामी का कमलकिशोर ( 'चपला' ) और मराठी से अनूदित 'लवंगलता' का रमेश तरुणी को मँदिरा पिलाकर बेहोशी में उसका सतीत्व नष्ट करने वाले भद्र शठ हैं । पुराने भारतीय उपन्यासों में दो रंग के पात्र मिलते हैं : श्वेत और श्याम । श्रीनिवासदास, प्रेमचंद, आपटे, रवीन्द्रनाथ, गोवर्धनराम जैसे उपन्यासकार ही पात्रों का सूक्ष्म मनोविश्लेषण करने में समर्थ हैं ।

प्रारम्भिक भारतीय उपन्यासकार कहानी कहने की कला में निपुण थे । वे कौतूहलवर्धक घटना, हास्य-व्यंग्य और सरल मुहावरेदार भाषा से अपने कथ्य को रोचक बनाते थे । बकिम, देवकीनन्दन खत्री, फकीरमोहन सेनापति और सरशार कथाकड होने के कारण विशेष लोकप्रिय हुए । पुराने उपन्यास मनोरञ्जक होने के साथ-साथ उपदेशप्रद थे । उनके लेखक सोद्देश्य लेखक थे । उन्होंने यथार्थ और आदर्श का समन्वय किया था । आपटे का यह कथन<sup>24</sup> कि "उपन्यास का प्रारम्भ यथार्थता से होकर उसका अन्त आदर्श में होना चाहिए" न केवल उनकी रचनाओं के लिए बल्कि अन्य समानधर्मा भारतीय उपन्यासकारों की रचनाओं के लिए भी सार्थक है । उन्हें कर्मफल के सिद्धान्त में विश्वास था और इस विश्वास को वे अवश्य प्रकट करते थे । वे मनुष्य को दण्ड देते थे किन्तु उसकी अच्छाई में विश्वास नहीं करते थे । यदि महान उपन्यास जीवन की आलोचना होते हैं तो उनके उपन्यास महान हैं ।

आलोच्यकाल के भारतीय उपन्यास सच्चे अर्थ में शक्तिशाली साहित्य की कोटि में आते हैं । उनके माध्यम से नवयुग की चेतना व्यक्त हुई, जिसके दो प्रधान अंग हैं . जीवन में आस्था और मानवता में रुचि । उनका उदय सामतवाद के ह्रास और मध्यवर्ग के उदय के साथ हुआ और उनसे राष्ट्रीय एवं जनतांत्रिक भावना को वाणी मिली । हिन्दी, उर्दू, मराठी, बंगला आदि

के उपन्यास भारतीय उपन्यास हैं और उनका वास्तविक महत्व इसमें है कि वे एक देश की एक कला है। जहाँ तक हिन्दी और बंगला-उपन्यासों का सम्बन्ध है वे एक दूसरे के अत्यंत निकट होकर भी अत्यंत दूर हैं।

### हिन्दी और बंगला-उपन्यास : तुलनात्मक विवेचन

बंगला और हिन्दी के उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन करने के पूर्व उपन्यासकारों की सामाजिक स्थिति पर विचार कर लेना आवश्यक है। बंगाल में अंग्रेजों का शासन सबसे अधिक दिनों तक रहा और इसलिए वहाँ आर्थिक और सामाजिक विषमता सबसे अधिक थी। अन्य प्रान्तों की तुलना में वहाँ मध्यवर्ग की, मध्यवर्ग में हिन्दुओं की और हिन्दुओं में अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त सज्जनों की बहुलता थी। 'इस्तमरारी बन्दोवस्त' (१७९३) के कारण जमींदारों का वर्ग बनता और नष्ट होता रहा, जिससे उच्च-मध्यवर्ग और मध्यवर्ग की संख्या बढ़ती गई। शरत्चन्द्र के पूर्व अधिकांश बंगला उपन्यासकार उच्च-मध्यवर्ग के अवकाशभोगी लेखक थे। वे या तो उच्च पदाधिकारी या जमींदार थे। उन दिनों जो विश्वविद्यालय में शिक्षा पाते थे या कुलीन घराने में जन्म लेते थे उन्हें ही बड़े-बड़े पद मिलते थे। जमींदारी प्रथा चलाने और नौकरी देने में सरकार का हाथ था इसलिए जमींदार और अधिकारी राजभक्त थे। बंकिम और रमेशचन्द्र विश्वविद्यालय में शिक्षा पाने वाले उच्च सरकारी अधिकारी थे। वे अंग्रेजी राज्य की रक्षा में ही अपना कल्याण समझते थे। उन्हें उच्च-मध्यवर्ग के प्रतिनिधि उपन्यासकार के सिवा और कुछ नहीं कहा जा सकता। रवीन्द्रनाथ जिस वर्ग के थे उस वर्ग के ही जीवन से परिचित थे और उस वर्ग का विश्वसनीय चित्रण करने में समर्थ थे। उनके जोड़ का रईस उपन्यासकार भारत में नहीं मिलेगा।

हिन्दी के प्रायः सभी उपन्यासकार मध्यम और निम्न मध्यम वर्ग के थे। उन्हें बुद्धिजीवी सर्वहारा कहना उपयुक्त होगा। उन्होंने घर पर शिक्षा पाई थी। उन्हें विश्वविद्यालय की ऊँची डिग्री पाने की न विशेष सुविधा थी न वे उसे सरकारी नौकरी का प्रवेशपत्र समझते थे। तथापि उनके विचार प्रगतिशील और दृष्टिकोण आधुनिक था। वे जनता के हित में अपना हित समझते थे। उन्होंने बंकिम और रमेशचन्द्र दत्त की तरह विदेशी शासन के हित में अपना और अपने देश का हित नहीं मिला दिया।<sup>25</sup> वे आचार-विचार दोनों में देशप्रेम दिखलाते थे और देखना चाहते थे। राष्ट्रीयता उनके

साहित्य की मूल प्रेरणा थी। पश्चिम का पहला झोका भारत की पूर्वी खिडकी से आता था और बंगाल का नवशिक्षित और अभिजात वर्ग उसमें बेसुध होकर बह जाता था। क्या भाव में, क्या भाषा में, वह जनजीवन से दूर रहता था। इधर हिन्दी-लेखक विदेशी सभ्यता की चकाचौध से इतने अधे नहीं हुए थे कि उन्हें देश की दशा दिखाई ही न पड़े।

आरम्भ से ही बंगला-उपन्यास में भावुकतावाद का और हिन्दी उपन्यास में यथार्थवाद का स्वर प्रबल रहा है। भावातिरेक का अर्थ है साहित्यकार के प्रथम गुण ... सच्चाई.....का अभाव। उन्नीसवीं सदी के हिन्दी-उपन्यास-लेखकों में ठाकुर जगमोहन सिंह ही ऐसे हैं जिनके “श्यामा-स्वप्न” में भावुकता का पुट है। ब्रजनन्दन सहाय और अवधनारायण भावुक होने से बंगला-लेखकों के अत्यन्त निकट हैं। ब्रजनन्दन सहाय तो हिन्दी और बंगला के सेतु हैं। उनके ‘सौन्दर्योपासक’ की सराहना ‘सरस्वती’ ने इन शब्दों में की थी “यदि बंगला के उपन्यासों के साथ किसी हिन्दी-उपन्यास को अब तक बैठने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है तो इसी को।” ब्रजनन्दन सहाय या अन्य भाव-प्रवण हिन्दी-लेखकों की विशिष्टता यह है कि उनकी भावुकता के मूल में सामाजिक प्रयोजन है। उनके पात्र किसी न किसी रूप में समाज की कुरीतियों एवं विषमताओं से पीड़ित हैं और इसलिए उनकी वेदना सच्ची और सार्थक है। इसके विपरीत बंगला-उपन्यासकारों की भावुकता सामाजिक सत्य न होकर उनकी वैयक्तिक अनुभूति है। वे दुःख-दरिद्रता के साथ तादात्म्य स्थापित नहीं कर सके हैं। हिन्दी-उपन्यासकारों की भावुकता व्यापक मानवीय सहानुभूति के रूप में व्यक्त हुई है। उन्होंने विधवा-वेश्या, दास-दासी आदि के चित्रण में पीड़ित और शोषित का पक्ष लिया है। भावमूलक उपन्यास का उपयुक्त माध्यम काव्यात्मक गद्य होता है और काव्यात्मक गद्य के प्रति आग्रह सामाजिक उदासीनता का सूचक है। बंगला-उपन्यासकार इस गद्य के बिना जी नहीं सकते थे।

उनका दृष्टिकोण हिन्दी-उपन्यासकारों की भाँति अखिल भारतीय नहीं है। उनकी रुचि बर्गीय समाज और संस्कृति में है। राष्ट्र की गम्भीर और व्यापक समस्याओं की ओर उनका विशेष ध्यान नहीं है। उन्होंने राष्ट्र के उत्थान-पतन और आशा-आकांक्षा के बदले बंगाल और बंगालियों का अपना उपजीव्य बनाया है। हिन्दी के प्रादेशिक उपन्यासों में भी देशप्रेम की व्यंजना

हुई है। मन्नन द्विवेदी के 'रामलाल' का कथा-केन्द्र गोरखपुर जिले का एक गांव है किन्तु उसका दायरा बहुत बड़ा है। उसमें भारत के विभिन्न स्थानों, नदियों और सस्कृतियों के दर्शन होते हैं, समकालीन परिस्थितियों का प्रति-बिम्ब मिलता है और उसका नायक एक देशभक्त युवक के रूप में सामने आता है। बंगला-लेखकों की प्रातीयता में भी एकांगिता है क्योंकि उन्होंने गरीबों और मुसलमानों को, जो बंगाल में सबसे अधिक थे, उपेक्षा की दृष्टि से देखा है। उनके उपन्यासों में हिन्दू-राष्ट्रीयता है, हिन्दी-उपन्यास में भारतीय राष्ट्रीयता। उनके ऐतिहासिक उपन्यास इस तथ्य का निदर्शन है। 'आनन्दमठ' के पात्र मस्जिद तोड़कर मन्दिर बनाना चाहते हैं और मुसलमानों का नामनिशान मिटा देना चाहते हैं। 'चन्द्रशेखर' का मुस्लिम खान-सामा उपहास का लक्ष्य है। किशोरीलाल गोस्वामी बंकिम के अनुगामी होकर भी ऐतिहासिक उपन्यासों में मुस्लिम पात्रों का सहानुभूतिमूलक चित्रण करते हैं। राधाकृष्णदास का 'निःसहाय हिन्दू' हिन्दू-मुस्लिम एकता के आधार पर भारत के पुनर्निर्माण का सदेश देता है।

बंगला-उपन्यासकारों का दृष्टिकोण ही नहीं, वर्ण्य विषय भी सीमित है। बंगाल में पूजावाद का उदय पहले ही हो चुका था और बड़ा हिंदी प्रदेश की अपेक्षा आर्थिक और सामाजिक असमानता अधिक थी। फिर भी तारकनाथ गागुली की 'स्वर्णलता' को छोड़कर मानवता के दुःख-दैत्य का वर्णन शायद ही किसी पुराने बंगला-उपन्यास में मिलेगा। बंकिम, रमेशचन्द्र, रवीन्द्र सभी शहर में महल बनाकर रहने वाले अवकाशभोगी अधिकारी-वर्ग की आशा-अभिलाषा व्यक्त करने में अपनी उपन्यास-कला का उपयोग करते थे। शरत बाबू के साथ मध्यवर्ग के जीवन को उपन्यास में प्रमुखता मिलने लगी। हिन्दी-उपन्यासकारों ने औसत मध्यवर्ग का साहित्यिक प्रतिनिधित्व किया। बालकृष्ण भट्ट ने १८८८ में मध्यवर्ग को 'बडप्पन का उत्पत्ति-स्थान'<sup>26</sup> माना था और उसके नेतृत्व में आस्था प्रकट की थी। बंकिम सामंती व्यवस्था की पुनर्स्थापना कर देश का कल्याण करना चाहते थे। हिन्दी-उपन्यासकार वर्तमान के प्रति सजग होकर सामंती सस्कृति पर कुठाराघात कर रहे थे, जबकि उनके बंगाली-बंधु अतीत के स्वप्न में मग्न थे और ऐतिहासिक रोमांस लिखकर सामंतवाद के भग्नावशेष पर आसू बरसा रहे थे। उन्होंने जहाँ कहीं उच्च या उच्च मध्यवर्ग का वर्णन किया है वहाँ उनके

अत्याचार, भ्रष्ट आचरण और पतन का पर्दाफाश किया है।

बंगला में पारिवारिक जीवन के मार्मिक प्रसंगों को लेकर मनोहर उपन्यास लिखे गये हैं, पुरुष की अपेक्षा नारी के चरित्र-चित्रण पर विशेष ध्यान दिया गया है पर नारी के वास्तविक मातृ-रूप का दर्शन नहीं होता। रवीन्द्रनाथ की आनन्दमयी ('गोरा') और विमला ('घरे-बाइरे') ऐसी माताएँ हैं जिनकी ममता और वेदना की सच्चाई में विश्वास नहीं होता। अवधनारायण की 'विमाता' की विमाता, सुभद्रा और कुंती अपनी सहज सवेदनशीलता से अमिट प्रभाव छोड़ जाती हैं। विमाता अपने सौतेले पुत्र के लिए जितनी ही कठोर है अपने पुत्र के लिए उतनी ही दुर्बल। सुभद्रा अपने सौतेले पुत्र को भी स्नेहदान देती है। कुंती माँ नहीं हैं लेकिन माँ का हृदय उसे मिला है। वह अपनी स्वामिनी की मृत्यु के बाद उसकी सतान के लिए जो कुछ करती और सहती है वह अपनी सतान के लिए गायद ही करती और सहती। गहमरीजी ने फुलिया ('रूप सन्यासी') और सुलोचना ('चक्करदार चोरी') के रूप में दो आदर्श माताओं का चित्रण किया है। फुलिया के चरित्र में भातृत्व और नारीत्व का समन्वय है। वह अपनी पुत्री की बीमारी में सहानुभूति दिखलाने वाले पुरुष से प्रेम करने लगती है लेकिन जब उसका प्रेमी उसकी पुत्री का हत्यारा बन जाता है तब उसका प्रेम घृणा में बदल जाता है।

जिस भाव-सौंदर्य के बल पर बंगला-उपन्यास प्रादेशिक होते हुए भी सार्वभौमिक हैं, हिंदी-उपन्यास में उसकी न्यूनता है। बकिम और देवकीनंदन खत्री अपनी-अपनी भाषा के परम लोकप्रिय उपन्यासकार हैं। दोनों अपनी कहानी-कला, हास्यबोध, नाटकीय वार्तालाप, घटना-वैचित्र्य से पाठकों को अभिभूत कर लेते हैं। 'आनन्दमठ' और 'चन्द्रकाता' अपने युग के अत्यन्त प्रसिद्ध उपन्यास हैं। दोनों का आकर्षण वन, पर्वत, घाटियों, छद्मवेश, स्वच्छंद प्रेम आदि पर निर्भर है। किंतु 'चन्द्रकाता' में भाव की वह सुकुमारता नहीं है जो 'आनन्दमठ' की सुन्दरता है। चन्द्रकाता और बीरेन्द्र सिंह रोते हैं, आँहे भरते हैं, बेहोश हो जाते हैं लेकिन पाठक के हृदय को आदोलित नहीं कर पाते। रमेशचन्द्र के 'माधवी ककण' और खत्री जी के 'गुप्त गोदान' का विषय शाहजहाँ के पुत्रों का परस्पर सघर्ष है। उनमें अंतर यह है कि प्रथम रोमांस के रस से भरा हुआ है, दूसरा ऐयारी और जासूसी के कारण रहस्यमय हो गया है। हिन्दी-उपन्यासकारों में बकिम की कला, रमेशचन्द्र की कल्पना और रवीन्द्रनाथ का अनोखे विज्ञान हो या न हो, वे राष्ट्रीय और प्रतिनिधि लेखक हैं।

### आदान-प्रदान

समान प्रेरक शक्तियों और प्रवृत्तियों के कारण भारत की विभिन्न भाषाओं के उपन्यासों में आदान-प्रदान हुआ। एक भाषा के लेखक और पाठक दूसरी भाषा के उपन्यास में अपने भाव-विचार की छाया देखकर उससे प्रभावित हुए और उसे अपनी भाषा में लाने का प्रयत्न करने लगे। फलतः एक भाषा का उपन्यास दूसरी भाषा का उपन्यास बन गया। हिन्दी-उपन्यास के विकास में दूसरी भाषाओं की क्या देन है इसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। दूसरी भाषाओं को हिन्दी ने क्या प्रदान किया। इस पर विचार कर लेना चाहिए। देवकीनन्दन खत्री की रचनाएँ भारत की अनेक भाषाओं में अनूदित हुईं। वे बकिम और आपटे के समान अखिल भारतीय ख्याति के उपन्यासकार हैं। किशोरीलाल गोस्वामी की 'राजकुमारी' का अनुवाद मराठी में कमलाबाई किंबे ने किया। अनुवाद का परिचय देते हुए 'सरस्वती' (जनवरी १९१९) ने इसकी प्रशंसा की थी। खत्रीजी और गोस्वामीजी मराठी-भाषियों के बीच प्रभाव रखते थे, जैसा कि प्यारेलाल गुप्त के कथन से ज्ञात होता है :

एक बार पूने की मराठी केसरी से हमें ज्ञात हुआ कि हिन्दी-उपन्यास-कारों में दो ऐसे जिन्होंने मराठी भाषा-भाषियों के हृदयों में भी अपना प्रभाव अंकित कर रखा है। एक किशोरीलाल गोस्वामी और दूसरे देवकीनन्दन खत्री।<sup>१६</sup>

अन्य भाषाओं के लेखक हिन्दी-उपन्यास से कहाँ तक प्रभावित हुए और उसका किस रूप में उपयोग किया इस तथ्य की पूरी जानकारी व्यापक अध्ययन से ही हो सकती है। ऐसा लगता है कि जिस परिणाम में दूसरी भाषाओं के उपन्यास हिन्दी में आए उस परिणाम में हिन्दी के उपन्यास दूसरी भाषाओं में नहीं जा सके। बंगला, मराठी, उर्दू आदि की तुलना में हिन्दी में उपन्यास का उदय कुछ विलम्ब से हुआ, अतः उन्हें हिन्दी से प्रेरणा और निर्देश लेने की आवश्यकता नहीं हुई। अनेक भारतीय भाषाओं में आधुनिक गद्य के निर्माता आधुनिक उपन्यास के भी निर्माता हुए। हिन्दी में दुर्भाग्यवश ऐसा नहीं हो सका। उपन्यास-लेखन की ओर भारतेन्दु का ध्यान उनके अल्प जीवन की अंतिम अवस्था में गया तथा पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी की अभिरुचि और सहानुभूति नहीं हुई इसलिए हिन्दी-उपन्यास उनकी अनुठी प्रतिभा विभूति नहीं पा सका। अपने समय और श्रेणी के अन्य भारतीय लेखकों के



## टिप्पणियाँ

१- भारतेन्दु द्वारा हिन्दी-वर्धनी सभा, प्रयाग में १८७७ में दिया गया पद्य-बद्ध भाषण

२- वियोगी हरि : "गोस्वामी राधाचरणजी के कुछ सस्मरण",  
—“विशालभारत”, सप्त १९८५, पृ० ४६५

३- “The most popular European story books contain traces of Indian fables and fairy tales, such as the Gesta Romanorum, the works of Boccaccio, Chaucer and Lafontaine”.

—A. A. Macdonell : India's Past, p. 124.

इस प्रकार के लोकप्रिय कथासाहित्य से ही यूरोप में उपन्यास का जन्म हुआ था। बोकैसियो के नोवेल्ला से 'नोवेल' को नाम और रूप दोनों मिले थे।

४- “उपन्यास” : “साहित्य-समालोचक”, भाग १, अंक १, १९२५, पृ० १९

५- “हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास” पृ० ६२७

६- “हमारे इस किस्से का नायक hero यही तिलकधारी होगा।”

—“रहस्य कथा”, हिन्दी प्रदीप, मई १८८०, पृ० १८

७- “This kind of writing, which I do not remember to have hitherto attempted in our language”.

—Preface to Joseph Andrews

“the founder of a new province of writing”

—Tem Jones, Book II Ch. I

तुलना के लिए चतुर्थ अध्याय में उद्धृत “परीक्षागुरु” का ‘निवेदन’ दृष्टव्य है।

८- नागरी प्रचारिणी सभा सस्करण (स० २०१०) पृ० ४३

९- पृ० २९ और १२८

१०-पृ० २१६

११-“नाटक और उपन्यास” : प्रथम हि० सा० स०, कार्य विवरण-२, पृ० ९२

१२-“ब्राह्मण”, १५ जनवरी, श्री हरिश्चन्द्र संवत् ५, पृ० १०

१३-“बंकिम निबंधावली” पृ० ४९

१४-राधाचरण गोस्वामी द्वारा बंगला से अनूदित “विरजा” (पृ० ३७) में कथा के बीच यह बताया गया है :

शिवनाथ बाबू उस समय आहारादि करके सर वाल्टर स्काट की “आइवान हो” नायक आख्यायिका का पाठ और उसका अर्थ अपनी पत्नी को समझा रहे थे और इस पुस्तक के किस-किस चित्र के साथ बंगला उपन्यास-विशेष के किस चित्र का सादृश्य है, यह भी बता रहे थे ।

१५-“लेखो की चोरी” शीर्षक लेख, “स्वदेश बाधव”, जन० १८९८  
पृ० ६१-६३

१६-सुभाषचन्द्र बोष : “बंगला और राष्ट्रभाषा”, “विशाल भारत”,  
जनवरी १९२९, पृ० ३७

१७-देखिए “नाटक”

१८-“मधुमती” (१८८६) की भूमिका

१९-“माधव मिश्र निबंधमाला” पृ० १०१

२०-“हिन्दी-साहित्य का इतिहास” पृ० ४५९

२१-“ग्रथकार-लक्षण” : “सरस्वती” (अगस्त, १९०१), पृ० ३५५

२२-“मेरी पहली रचना” : “कफन”

२३-“हरिनारायण आपटे”, “विशाल भारत”, ज्येष्ठ सवत् १९८५, पृ० ६२०

२४-“श्री हरिनारायण आपटे की कुछ बातें”, “सरस्वती”, मई १९२९,  
पृ० ४८८

२५-बंकिम ने अंग्रेजी राज्य को मित्र राज्य मानकर उसका स्वागत किया है और यह बताया है कि अंग्रेजी राज्य से सनातन धर्म का प्रचार होगा और प्रजा सुखी होगी !

—देखिए “आनन्द मठ”

रमेशचन्द्र ने अपनी लदन से प्रकाशित पुस्तक “द इकोनॉमिक हिस्ट्री आफ इण्डिया” में बार-बार इस बात पर जोर दिया है कि यदि भारत-वासियों को ऊँची सरकारी नौकरी मिले तो भारत का सारा दुःख दूर हो जायगा । अपनी भूमिका की इन पंक्तियों में उन्होंने अपना भाव व्यक्त

किया है या जनता का यह विचारणीय है ।

“In India, the people honestly desire a longey cnnnection with Great Britain.....They have cast in their lot with Great Britain, they have indentified themselves with British rule; they honestly desire that rule to last”

२६—देखिए अध्याय ३

३७—“इन्दु”, अगस्त १९१३, पृ० १९४

२८—“उपन्यास-रचना”, “माधुरी”, २७ अक्टूबर १९२२, पृ० २५४

२९—“भारतवर्ष के विश्वविद्यालयों में हिन्दी का स्थान”, “मर्यादा”  
फरवरी १९१५

---

## अन्य साहित्य-विधाओं का योगदान

साहित्य-विधाओं का पारस्परिक सम्बन्ध अत्यन्त सूक्ष्म और जटिल होता है। उनके आदान-प्रदान का निर्धारण करना कठिन है। बहुधा किसी नई विधा का विकास परम्परागत और समकालीन विधाओं से होता है। उपन्यास ने भी अपने अनेक तत्त्व साहित्य के अनेक विभागों से ग्रहण किये हैं। कहानी तो उसकी नींव ही है। चरित्रांकन में रेखाचित्र एवं जीवनी का, वस्तु-विन्यास एवं वार्तालाप में नाट्यकला का, वातावरण और शैली में कविता का, उद्देश्य में निबन्ध और आलोचना का तथा कथा-पद्धतियों में आत्मचरित, पत्र और दैनिकी का आभास मिलता है। इस दृष्टि से वह गद्य और काव्य दोनों का अंग है। उत्कृष्ट उपन्यास में शिष्ट साहित्य के साथ ही लोक-साहित्य के उपकरण रहते हैं। स्काट, हार्डी और वृन्दावनलाल वर्मा की रचनाएँ इस तथ्य की पुष्टि करती हैं। नोबेल पुरस्कार पाने वाली नार्वे की लेखिका सेल्मा लेजर लाफ के उपन्यास तो लोककथा के ही साहित्यिक रूप हैं। उपन्यास-साहित्य के विभिन्न अंगों का रसास्वादन कराकर विभिन्न पाठकों की रुचि का प्रसादन करता है।

हिन्दी के प्रथम आधुनिक उपन्यासकार लाला श्रीनिवासदास ने नाटक और निबन्ध के उपादानों का उपयोग इस अंश तक किया है कि उनका 'परीक्षागुरु' वार्तालाप-प्रधान निबन्धों का सग्रह बन गया है। दो-चार प्रकरणों को छोड़कर सभी प्रकरणों का आरम्भ वार्तालाप से और अंत पात्र या पात्रों के प्रस्थान से होता है। स्थान-काल के सकलन और वार्तालाप द्वारा कथावस्तु

एव पात्रों के उद्घाटन में नाट्य कला है। सबसे बड़ी विशेषता की बात यह है कि कथा एक केन्द्रीय पात्र, एक शहर और पाँच दिनों तक सीमित है। अधिकांश प्रकरणों के शीर्षक और विषय निबन्धों के समान हैं। प्रकरण ६, ७, १०, ११, १२, १६, १७, १८, २७, २९, ३७ के शीर्षक क्रमशः “भले बुरे की पहचान”, ‘सावधानी’, ‘प्रबन्ध’, ‘सज्जनता’, ‘सुखदुख’, ‘सुरा’, ‘स्वतन्त्रता’ और ‘स्वेच्छाचार’, ‘क्षमा’, ‘लोकचर्चा’, ‘बातचीत’, ‘विपत्ति में धैर्य’ हैं। इनमें अन्तिम दो प्रकरणों का विषय लीजिए। ‘बातचीत’ में बातचीत करने की उत्तम रीति बताई गई है, ‘विपत्ति में धैर्य’ में यह समझाया गया है कि विपत्ति मनुष्य की कसौटी है। विषय के प्रतिपादन के लिए निबन्धों की तरह दृष्टान्तों और सूक्तियों का आश्रय लिया गया है।

यह एक रोचक तथ्य है कि हिन्दी-उपन्यास का निर्माण उन साहित्य-रूपों से हुआ जो कथासाहित्य से भिन्न होते हैं। उसके लिए स्वप्न, हास्य-व्यंग्य, सवाद, यात्रा, निबन्ध और नाटक विशेष सहायक सिद्ध हुए, जो मुख्यतः पत्र-पत्रिकाओं में निकल कर बाद में पुस्तकाकार प्रकाशित हुए।

### ‘स्वप्न’

प्रारम्भिक निबन्धकार ‘स्वप्न’ के रूप में यथार्थ जीवन की कल्पित कथा लिखते थे। भारतेन्दु का ‘एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न’ (‘हरिश्चन्द्र मैगजीन’ १८७४) एक गम्भीर सामाजिक व्यंग्य है। डिक्से ने अपने उपन्यास ‘निकोलस निकलेवी’ में मुनाफा कमाने वाले खानगी स्कूलों की खूब खिल्ली उड़ाई थी। उसी प्रकार भारतेन्दु ने अपने ‘स्वप्न’ में उन महानुभावों का परिचय दिया है जो विद्यालय बनाते-बनाते खुद बन जाते हैं। राधाकृष्णदास की ‘स्वर्ग की सैर’<sup>१</sup> और राधाचरण गोस्वामी की ‘यमलोक की यात्रा’ (‘सार सुधानिधि’, १८८१) उपन्यास के स्वरूप के समीप हैं। राधाकृष्णदास के स्वप्निल स्वर्ग में प्रथम श्रेणी में अग्नेज, द्वितीय श्रेणी में मुसलमान और तृतीय श्रेणी में ईसाई रहते हैं। इनके वार्तालाप की भाषा इनके अनुरूप ही है। स्वप्नदृष्टा को एक ईसाई अकड़ कर कहता है—“टुम नई जानटा हम शाहब लोग हैं और ये दोनों हम लोगो का मेम शाहिबा हैं।” राधाचरण गोस्वामी के यमलोक में वर्ण-भेद वर्ग-भेद बन गया है। गोरे के आगे चाय-बिस्कुट हैं, काले के आगे पुराना हुक्का और रोटी। ये स्वप्न समकालीन सभ्यता के वास्तविक प्रतिबिम्ब हैं। ‘स्वर्ग की सैर’ का दूसरा नाम “अग्नेज,

मुसलमान और ईसाइयो का चरित्र दर्पण" ठीक ही है। आत्मकथा-शैली में लिखी गई ये यात्राएँ कथानायकों की यात्राओं की याद दिलाती हैं। गोस्वामीजी ने प्रजा पर अत्याचार करने वालों को नरक में रख कर उपन्यासकारों की तरह साहित्यिक न्याय किया है। उस प्रकार के स्वप्न को पढ़कर उपन्यास का-सा आनन्द मिलता है। 'श्यामास्वप्न' और 'आश्चर्य-वृत्तान्त' स्वप्नकथा के उत्तम उदाहरण हैं।

### हास्य-व्यंग्य

पुरानी पत्र-पत्रिकाओं में 'चोज' 'गपाष्टक' 'पच' 'गढ़न्त' आदि के रूपों में मनोरंजक सामग्री भरी रहती थी। किसी में विमुद्ध हास्य के छोटे रहते थे, किसी में व्यंग्य की बोछार रहती थी। नए फैशन के गुलाम और अंध परम्परा के पुजारी समान रूप से लक्ष्य बनाए जाते थे। व्यक्ति और समाज, साहित्य और राजनीति सबका मज़ाक उड़ाकर सुधार का मार्ग बताया जाता था। यह सोद्देश्यता उपन्यास में भी अनायास आ गई तथा हास्य और व्यंग्य उसके आवश्यक अंग बन गए।

उपन्यास के पूर्व ऐसी रचनाओं का अस्तित्व आवश्यक था जिनमें मानव के प्रति उत्कण्ठा व्यक्त हो। पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हास्यरसात्मक रेखाचित्रों में ऐसी ही उत्कण्ठा है। उसमें चरित्राकन की उत्कृष्टता नहीं है किन्तु प्रतिनिधि पुरुष-स्त्री में अभिरुचि है, जो चरित्राकन के विकास की एक अवस्था सूचित करती है।

### संवाद

पत्रों में कुछ ऐसे रोचक संवाद छपते थे जिन्हें न तो नाटक कहा जा सकता है, न प्रहसन। उनका उद्देश्य किसी सामयिक या शाश्वत समस्या पर विचार करना या किसी वर्ग-विशेष पर आक्षेप कर सामाजिक सुधार करना था। सन्यासी से लेकर जेइया तक को चर्चा का विषय बनाया जा सकता था। ऐसे संवादों को उपन्यास में लाने में न तो विशेष कठिनाई थी और न विशेष परिवर्तन करने की आवश्यकता ही थी। प्रारम्भिक उपन्यासों के वार्तालाप की सजीब सुन्दरता बंगला अथवा अंग्रेजी-उपन्यासों से मांग कर नहीं लाई गई थी।

### यात्रा

उपन्यास के रूप-विधान में भारतेन्दु के यात्रा-साहित्य की भी बेन

है। एक यथार्थवादी उपन्यासकार की तरह घुमक्कड़ भारतेन्दु की पैनी दृष्टि प्रकृति और मनुष्य, नगर और गाव, सुन्दरता और कुरूपता की ओर गई है और उन्होंने उनका सजीव वर्णन किया है। वैसवारे के नर-नारी का शब्दचित्र अंकित करते हुए वे कहते हैं :

नई सभ्यता अब तक इधर नहीं आई है, रूप कुछ ऐसा नहीं पर स्त्रिया नेत्र नचाने में बड़ी चतुर, यहाँ के पुरुषों की रसिकता मोटी चाल, सुरती और खड़ी मोछ में छिपी है और स्त्रियों की रसिकता मैले वस्त्र और सूप ऐसे नथ में<sup>२</sup>

उनकी यात्रा में उनकी कथा-प्रतिभा फूट कर खिली है। यात्रा में स्थानकाल के वर्णन की प्रधानता रहती है, उपन्यास में पृष्ठभूमि की अपेक्षा कार्यरत मनुष्य का चित्रण मुख्य होता है। उनकी यात्रा में उपन्यास के अनुरूप स्थान-काल की विशिष्टता और विशिष्ट स्थान-काल के परिवेश में मनुष्य और उसके क्रियाकलाप का वर्णन है। उपन्यास में घटना का वर्णन भूतकाल की क्रिया में न रहकर बहुधा वर्तमानकाल की क्रिया में रहता है। भारतेन्दु ने अपनी यात्रा का विवरण डायरी या पत्र की शैली में इस खूबी से प्रस्तुत किया है मानो कोई उपन्यासकार अपनी आखो-देखी घटना और क्रिया की हू-ब-हू रिपोर्ट पेश कर रहा हो।

ठाकुर जगमोहन सिंह के 'श्यामास्वप्न' के प्रेम-पथिक नायक ने अपनी प्रेयसी को डायरी और पत्र के रूप में जो यात्रा का व्यौरा लिख भेजा था वह शायद भारतेन्दु की कलम से ही लिखा था।

### निबन्ध

वर्णनात्मक, भावात्मक और विचारात्मक निबन्ध की कुछ प्रवृत्तियों से भी उपन्यास प्रभावित हुआ। पर्व-त्यौहार और प्रकृति का वर्णन करने वाले निबन्ध वर्णनात्मक कथा के समान लगते हैं। उदाहरण के लिए हरिश्चन्द्र 'मैगजीन' में प्रकाशित 'प्रांतर प्रदर्शन' (१५ नवम्बर १८७३) और 'श्रीष्म-ऋतु' (१५ मई, १८७४) लीजिए। 'प्रांतर प्रदर्शन' में 'पक्षियों के बोल, समीर के बोल, भ्रमरो के गूँज, फूलों के पुज' की पृष्ठभूमि में परियाँ विहार करती हैं। भारतेन्दु की 'श्रीष्मऋतु' में प्रकृति की भयंकरता के अनुरूप मानव-जगत की क्रूर कठोर यथार्थता है। लेखक का ध्यान "वस्त्राभूषण उतारकर फूल-पत्रों से ही अपने को सजघज कर प्रीतम की प्यारी भुजा को भी

धर्म के भय बारम्बार कठ पर धरती और उतारती” स्त्रियो “कबूतर के दरबे की भांति किराये के घरों में कलौजी से कसे” धनहीन लोगो और “गाड़ी की कोठड़ियों में अचार के मटके में पसीने से पसीजे नमकीन नीबू से ठसे” रेल यात्रियो की ओर समान भाव से गया है। वातावरण का ऐसा अलंकृत किन्तु यथार्थ चित्रण उपन्यासों की एक प्रमुख विशेषता रही है।

भावात्मक निबन्धों में आत्मीयता का स्वर प्रबल था। उनमें लेखकों का व्यक्तित्व था, अहं नहीं था, वाणी की विदग्धता थी, पागलपन का प्रलाप नहीं था। उन्नीसवीं सदी के निबन्धकारों को अपने पाठकों से खुलकर बातें करना बड़ा प्रिय था। उनसे उपन्यासकारों ने पाठकों को रह-रह कर सम्बोधन करना सीखा, जो कला की दृष्टि से दोष बन गया है। विचारात्मक निबन्धों ने नित नूतन विचारों से उपन्यास-लेखकों को अवगत कराया।

समासतः निबन्धों का ढाँचा लचीला है, व्यंग्य-विनोद उनके प्राण है, सामाजिक यथार्थ उनका आधार और सुधारवादी आदर्श दृष्टिकोण है। ये विशेषताएँ सामाजिक उपन्यासों में विद्यमान हैं।

कुछ उपन्यास-लेखकों ने वार्तालाप के सिलसिले में विविध विषयों पर इस प्रकार मत प्रकट किये हैं कि वे निबन्ध बन गये हैं। ब्रजनन्दन सहाय के उपन्यास निबन्धात्मक हैं। उन्होंने छात्रों को निबन्ध-लेखन में सहायता देने के लिए ‘राधाकांत’ का प्रणयन किया और उसमें समकालीन नाटक, उपन्यास एवं आलोचना की आलोचना की। ‘सौन्दर्योपासक’ के उपसंहार में उन्होंने लिखा है कि “यह निबन्ध तैयार हो गया।” आरम्भ में उस पर सम्मति देते हुए सकलनारायण पाण्डेय ने लिखा है, “पुस्तक में अत्युत्कृष्ट गुण यह है कि यह अपने पाठकों में निबन्ध रूप (एसे) से वर्णन शैली की प्रौढ़ता तथा सूक्ष्म उत्पन्न करती है।” ‘आरण्यबाला’ में सहायजी ने अपने एक पात्र से कहलाया है कि उनका उद्देश्य “गूढ़ विषयों पर सरल विचार प्रकट करना है” और नामकरण-संस्कार से लेकर साहित्यिक समीक्षा तक के सम्बन्ध में पात्रों द्वारा मत प्रकट करवाया है। उनके सभी उपन्यास उनके गम्भीर भाव-विचार के वाहन हैं। उनकी शैली निबन्धकार की शैली है। अन्यान्य उपन्यासकारों ने भी कथा से सम्बन्ध रखते हुए या स्वतन्त्र रूप से अपने विचार व्यक्त किए हैं।



## नाटक

उपन्यास का जन्म नाटक के बाद हुआ, इसलिए वह कुछ दिनों तक बड़े भाई का सहारा लेकर चलता रहा और कुछ बातों में उसकी नकल करता रहा। नाटक के समान उसका वर्गीकरण कथावस्तु, पात्र और रस के आधार पर किया गया। उदाहरण के लिए देवीप्रसाद शर्मा ने अपने 'सुन्दर सरोजिनी' (१८९३) को सयोगात उपन्यास कहा है। अनेक उपन्यासों के नाम नायिका अथवा नायक-नायिका के सूचक हैं। रामदास वर्मा की 'राजकुमारी चन्द्रमुखी' (१८९८) "शृंगार, वीर, करुण तथा वैराग्य रस से पूरित" उपन्यास है।

पहले नाटक में पात्रों की वेशभूषा, अवस्था आदि के सकेत पाद-टिप्पणी में दिए जाते थे। 'चन्द्रकाता' में यह पद्धति अपनाई गई थी। उसके प्रथम संस्करण के पहले हिस्से के प्रथम पृष्ठ का यह अंश द्रष्टव्य है।<sup>१</sup>

शाम के वक्त कुछ-कुछ सूरज दिखाई देता है और सुन्नसान मैदान में पहाड़ी के नीचे दो शख्स बीरेन्द्र सिंहा और तेज सिंहा एक पत्थर की जट्टान पर बैठे आपस में कुछ बातें करते हैं।

नाटकीय दृश्य के समान उपर्युक्त उद्धरण (शाम के वक्त..... बातें करते हैं) में स्थान-काल का स्पष्ट निर्देश है और स्थान-काल की पृष्ठभूमि में पात्रों को बातें करते हुए दिखाया गया है। खत्रीजी की 'काजर की कोठरी' के बयानों के आरम्भ में काल का हूबहू उल्लेख है, जैसे—'चौथे बयान का आरम्भ इस प्रकार होता है, 'रात दो घंटे से ज्यादा नहीं है।' अनेक पुराने उपन्यासों का आरम्भ प्रकृति-चित्रण या पात्रों के वार्तालाप से हुआ है।]

†—बीरेन्द्रसिंह की उम्र इक्कीस-बाइस वर्ष, नौगढ़ के राजा सुरेन्द्रसिंह का इकलौता लड़का, उमदा शाही लिवास पहने सब मुनासिब हथियारों से सजा हुआ।

†—तेजसिंह, राजा सुरेन्द्रसिंह के दीवान जीतसिंह का प्यारा लड़का, कुवर बीरेन्द्रसिंह का सच्चा दिली दोस्त, बड़ा चालाक, फुरतीला, कमर में सिर्फ खंजर बांधे गले में बटुआ लटकाए हाथ में एक कमन्द लिये बड़ी तेजी के साथ चारों तरफ देखता हुआ।

इन दोनों के सामने एक छोड़ा कसा कसाया दुस्त एक पेड़ से बँधा है।

रगमच के 'सीन' को प्राकृतिक दृश्य बना देना उपन्यासकारों के लिए बड़ा आसान था। गोकुलनाथ शर्मा की 'पुष्पवती' (१८९४) का प्रायः हर परिच्छेद नाटक का एक दृश्य है। परिच्छेद के प्रारम्भ में प्रकृति-वर्णन है, फिर दो पात्र आपस में बातें करते हैं और अन्त में प्रस्थान करते हैं अथवा कोई पात्र पहले से कमरे में बैठा रहता है, दूसरा पात्र आता है, दोनों में बातचीत होती है, फिर इनका प्रस्थान होता है या उनमें एक बैठा रह जाता है। किशोरीलाल गोस्वामी ने 'कमोदिनी' (१८९२) में पात्रों के प्रस्थान और काल का मकेत कोष्ठकों में दे दिया है, जैसे— (गया), (रात्रि बहुत अल्प थी)।

नाटक का स्पष्ट प्रभाव उपन्यास के वार्तालाप में है। किसी-किसी उपन्यास में वार्तालाप की योजना इस ढंग से की गई है कि वह उपन्यास के रूप में नाटक प्रतीत होता है। देवकीनन्दन खत्री के वार्तालाप नाटकीय वार्तालाप की तरह ही उद्धरण-चिह्न से रहित है। अनेक उपन्यासों में पात्र 'स्वगत' और 'प्रकट' में बोलते हैं और उनके हाव-भाव तथा क्रिया का निर्देश निकोष्ठक में रहता है। पात्रोंचित्त कथोपकथन नाट्य परम्परा की विशिष्ट देन है। इससे उपन्यास में वास्तविकता और रोचकता के साथ ही अस्पष्टता और दुरुहता का समावेश हुआ। प्रेमचन्द की 'प्रेमा' नाटकीय वार्तालाप से पूर्ण है। खाना पकाती हुई पूर्णा और अमृतराय की यह वार्ता सुनिष्ट :

(अमृतराय) उसे गले से लगाकर बोले— "मैं तुमको यह न करने दूँगा।"

पूर्णा भी प्रीति के नशे में बेसुब होकर बोली—"मैं न मानूँगी।"

अमृत०— "अगर हाथों में छाले पड़े तो मैं जुमाना ले लूँगा।"

पूर्णा— "मैं उन छालों को फूल समझूँगी। जुमाना क्यों देने लगी।"

अमृत— "और जो सिर में धमक-अमक हुई तो तुम जानना।"

पूर्णा— "बाह ऐसे सस्ते न छूटोगे। चन्दन रगड़ना पड़गा।"

अमृत— "चंदन की रगड़ाई क्या मिलेगी।"

पूर्णा— (हँसकर) "भर पेट भोजन करा दूँगी।"

अमृत०— "कुछ और न मिलेगा?"

पूर्णा— “ठन्हा पानी भी पी लेना ।”

अमृत— (रसियाकर) “कुछ और मिलना चाहिए ।”

पूर्णा— “बस अब कुछ न मिलेगा ।”

पुराने उपन्यासों की एक प्रत्यक्ष विशेषता उनके वस्तु-विन्यास की नाटकीयता है। अंबिकादत्त व्यास ने ‘गद्यकाव्य मीमांसा’ में लिखा था कि नाटक की भाँति उपन्यास का आरम्भ बीच से होना चाहिए। पूर्वा पर क्रम के बदले कथा के किसी अंश को आरम्भ में रखकर कथानक का गठन किया जाता था। जिस तरह कौतूहल की सृष्टि के लिए नाटक के एक अंक या दृश्य की घटना अचूरी छोड़कर दूसरे अंक में कोई नई घटना आकस्मिक ढंग से उपस्थित की जाती थी उसी तरह उपन्यास में किसी परिच्छेद के अन्त में कथा-प्रसंग को अचूरा छोड़कर कई परिच्छेदों के बाद उसका तारतम्य मिलाया जाता था और उपन्यास के अन्त में सभी प्रसंगों का समाहार होता था। भारोदु ने ‘नाटक’ में लिखा था, “नाटक की कथा की रचना ऐसी होनी चाहिए कि जबतक अंतिम अंक न पढ़े किवा न देखे, यह न प्रकट हो कि खेल कैसे समाप्त होगा”। आलोच्यकालीन उपन्यासों को अन्त तक पढ़े बिना कथा का सिलसिला मिलाना कठिन है। एकबारगी सारा रहस्य खोल देना उनके रचयिताओं के पेशे के खिलाफ था। किशोरीलाल गोस्वामी ने नाटकीय कथा-विन्यास को उपन्यास के लिए आवश्यक मानकर कहा था कि “इसकी रचना उत्तरोत्तर आश्चर्यजनक एवं कुछ छिपी हुई कथा क्रमशः समाप्ति में स्फुटित हो”<sup>4</sup> और अपने सिद्धांत का प्रयोग किया था।

उदाहरण के लिए, उनका ‘स्वर्गीय कुसुम’ लीजिए। गंडकी में एक नाव डूब जाती है। डूबते को बचाने के लिए एक नवयुवक पानी में कूद पड़ता है। पानी से एक नवयुवक और नवयुवती की लाशें निकाली जाती हैं। सर्जन के इलाज से वे जी उठते हैं। मजिस्ट्रेट के सामने उनके जो बयान होते हैं उनसे मालूम होता है कि नवयुवती आरे की वेश्या कुसुम है और नवयुवक आरे का निवासी वसंतकुमार है। फिर कुसुम वसंत को बताती है कि वह वेश्या के घर में पली है, उत्पन्न नहीं हुई है। छठे परिच्छेद में फिर वह बताती है कि एक वेश्या ने उसे एक पड़े से खरीदा और नाच-गान सिखाया। उसके पिछले जीवन की कहानी यही पूरी नहीं होती है। आगे चलकर उसके तावीज के भोजपत्र से यह मालूम होता है कि वह राजा कर्ण-सिंह की लड़की चन्द्रप्रभा है, जब वह छः महीने की थी तब उसके पिता ने

उसे भगवान को उपहार में अर्पित कर दिया था । इस प्रकार कई पन्ने उलटने के बाद नवयुवक और नवयुवती का सारा हाल मालूम होता है, यद्यपि अनुभवी पाठक पहले अनुमान कर लेता है कि नवयुवती डूब गई है और नवयुवक ने उसे बचाया है इसलिए वे नायिका और नायक होकर रहेंगे । नाटक की तरह सवाद से पात्रों और घटनाओं का परिचय मिलता है । लेखक अपनी ओर से नायक-नायिका के सम्बन्ध में कुछ नहीं कहता है, उनके बयान से धीरे-धीरे सारा भेद खुल जाता है ।

नाटकीय अंक या दृश्य के अन्त में किसी विशेष घटना के घटने पर परदा गिराने की प्रथा थी । उपन्यास में भी परिच्छेद या अध्याय का अन्त घटना में मोड़ आने पर कर दिया जाता था । 'चंद्रकान्त' का विभाजन इसी दृष्टि से किया गया है । उसमें चार भाग हैं, हर भाग बयानों में बँटा है । ये भाग और बयान अंक और दृश्य के समान लगते हैं ।

संस्कृत नाट्यशास्त्र और नाटक के अनुसार उपन्यास में नायक-नायिका, उपनायक-नायिका और खलनायक की परिकल्पना की गई । उनका प्रभाव हँसोड़ और निम्नवर्गीय पात्रों के चित्रण में भी लक्षित होता है । उपन्यास में स्थल-स्थल पर पद्यावतरण, पद्यमय वार्तालाप और सावधान करने के समय कविता का प्रयोग भारतीय नाट्य पद्धति के अनुरूप ही है ।

जिस उपन्यासकार में नाटककार की तटस्थता है उसकी रचना सही मानी में नाटकीय है । उसका चरित्रचित्रण अभिनयात्मक होता है, वार्तालाप कथा और चरित्र पर प्रकाश डालता है और उद्देश्य अव्यक्त रहता है । यह गुण गोपालराम गहमरी के चरित्रचित्रण, छबीलेलाल गोस्वामी के वार्तालाप और राधाचरण गोस्वामी के उद्देश्य में पूर्णतया विद्यमान है । गहमरीजी के पात्रों की सबलता या दुर्बलता गहमरीजी की सबलता या दुर्बलता नहीं है । उन्होंने उन्हें स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रदान किया है । छबीलेलाल गोस्वामी की 'जावित्री' में वर्णनात्मक अथ दो-तीन पृष्ठों से अधिक नहीं होगा । पूरा उपन्यास एक लम्बा कथोपकथन है । हेनरी जेम्स के मत से केवल कथोपकथन द्वारा कथा कहना ससार में अत्यन्त कठिन कला है ।<sup>१</sup> राधाचरण गोस्वामी का उद्देश्य उनके कथानक में व्यजित रहता है ।

एडविन म्यूर ने नाटकीय उपन्यास की जो विशेषताएँ निर्धारित की हैं वे अवधनारायण की 'विमाता' में निहित हैं । उसने चरित्र-प्रधान और

नाटकीय उपन्यास में विभिन्नता दिखाते हुए लिखा है कि चरित्र-प्रधान उपन्यास का कथानक विस्तृत होता है, नाटकीय उपन्यास का कथानक गहन, प्रथम का कार्य एक पात्र से आरम्भ होता है, द्वितीय का दो या अधिक पात्रों से ।<sup>१६</sup> मन्नन द्विवेदी का 'रामलाल' चरित्र-प्रधान उपन्यास है क्योंकि उसकी कथा रामलाल से आरम्भ होकर गाँव और शहर के अनेक पात्रों से संबद्ध हो जाती है। इसके विपरीत 'विमाता' की समस्या सौतेली माँ के अत्याचार में केन्द्रित है और उसका आरम्भ तीन सौतेले भाई—राजेश्वर, रघुनन्दन और परमेश्वर—से होता है। चरित्र-प्रधान उपन्यास की प्रतीति और सत्य में भिन्नता तथा नाटकीय उपन्यास की प्रतीति और सत्य में अभिन्नता होती है ।<sup>१७</sup> 'रामलाल' के भगेलू भगत आदि पात्र जैसे प्रतीत होते हैं वैसे वास्तव में नहीं हैं। 'विमाता' के भले या बुरे पात्र जैसे हैं वैसे ही दिखाई पड़ते हैं। नाटकीय उपन्यास की भाँति 'विमाता' में कथानक पात्र और उद्देश्य में अविच्छेद सम्बन्ध है। कथानक पात्र से और पात्र कथानक से प्रभावित है। फलतः कथानक की गति लक्ष्य की ओर रहती है और पात्रों का परिवर्तन होता है। टी० एस० इलियट की मान्यता है कि महान नाटक में पात्र कथानक से अभिन्न होता है ।<sup>१८</sup> इस दृष्टि से 'विमाता' एक महान नाटक है।

नाटक की कला केन्द्रीकरण में है। उसमें एक पात्र आकर्षण का केन्द्र होना चाहिए और उसका कार्य सीमित स्थान एवं काल में हो। अभिनेयता और प्रभावान्विति के लिए कार्य, स्थान और काल की एकता अपेक्षित होती है। जब पात्रों की संख्या कम होती है और प्रमुख पात्र बहुधा रगमंच पर आते हैं तब वे ध्यान आकृष्ट करने में समर्थ होते हैं। प्रेमचंद की 'प्रेमा' में अमृतराय बहुधा उपस्थित रहता है। प्रेमा इस प्रकार उपस्थित नहीं रहती पर आरम्भ, मध्य और अंत में उलझे बाल, गदराये बदन और चमकती आँखें लिए झाँक जाती है। किशोरीलाल गोस्वामी 'चपला' में अपनी नायिका को आरम्भ में गायब कर भूल जाते हैं और एक के बाद दूसरे पात्र की अवतारणा करते जाते हैं, अतः उनके उपन्यास में वैसी नाटकीयता नहीं है। उनकी 'लाल कुँवर' नाट्यकला की दृष्टि से उनकी सर्वोच्च सफलता है। उसमें संकलन-त्रय है क्योंकि एक रात और एक नगर (मुलतान) में एक ही विषय का वर्णन किया गया है। गोपालराम गहमरी की नाट्यप्रतिभा "तीन जासूस" के कथानक के सघटन में है। उन्होंने तीन जासूसों को एक जगह—मांडला—में लाकर उपन्यास को अन्विति प्रदान की है।

टी० एस० इलियट के मत से “कोई भी नाटक अतिनाटकीय तत्त्व के अभाव में महान और स्थायी रूप से सफल नहीं हुआ है ।”<sup>१९</sup> उपन्यास में साहित्यिक और रंगमंचीय नाटकों के अतिनाटकीय तत्त्वों का भी उपयोग किया गया । सनसनीखेज घटनाएँ, रोमांचकारी स्थितियाँ, संयोग, दैवयोग, कौतूहल, विस्मय, छद्मवेश, नाटकीय व्यंग्य, सुखद अन्त आदि अतिनाटकीय तत्त्व कथानक के अंग बन गये ।

बालकृष्ण दामोदर शास्त्री का ‘महेन्द्र मोहिनी’ (१९१४) उत्कृष्ट अतिनाटकीय उपन्यास है । उसके बारहवें परिच्छेद का यह दृश्य दर्शनीय है । रात में मोहिनी अपने महल की दूसरी मजिल की खुली खिड़की पर बाग की ओर पीठ फेर कर बैठी हुई है और खिड़की के नीचे महेन्द्र चुपचाप खड़ा है, जो मोहिनी को मालूम नहीं है । वह महेन्द्र के नाम लिखित अपना पद्यबद्ध पत्र आप ही पढ़ती है और महेन्द्र मन में बोलकर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करता जाता है । सहसा पत्र उसके हाथ से नीचे गिर जाता है । वह महेन्द्र को देखकर तथा उसकी आवाज पहचान कर “दबे पाँव सीढ़ियों द्वारा बाग में उतर आई और बनावटी क्रोध दिखाकर बोली—“कौन हूँ ?” महेन्द्र सिंह यह बनावटी चेहरा देखकर हँस पड़ता है । मोहिनी कटार निकाल लेती है कि महेन्द्र कहता है कि उसके कटाक्ष में घायल करने की जितनी सामर्थ्य है उतनी कटार में नहीं । इसके बाद—

मोहिनी सहम गई । उसकी आँखों में आनन्दाश्रु भर आये । कटार हाथ से छूटकर गिर पड़ी और वह निश्चल पुतली-सी खड़ी रह गई । “सुन्दरी, अब विलम्ब क्यों कर रही हो ?” ‘प्राणेश’, मोहिनी भरे हुए कण्ठ से बोली,—“सचमुच ही इस दासी पर आपका असीम प्रेम है ?”

यहाँ नाटकीय व्यंग्य, अतिनाटकीय स्थिति, और अभिनयात्मक चेष्टा के साथ-साथ वह नाटकीय मोड़ है जो पाठकों में सन्तुलित सहानुभूति उत्पन्न करता है ।

संयोग और दैवयोग का उदाहरण रत्नचन्द्र के ‘नूतन चरित्र’ में मिलता है । जिस समय विवेकाराम रेलवे स्टेशन पर मनबहलाव का सामान खोज रहा है उसी समय वहाँ दो स्त्रियाँ आ जाती हैं । वह उनके साथ एक ही डब्बे में बैठता है । ये स्त्रियाँ कहीं से टपक पड़ी और एक ही डब्बे में केवल तीन ही यात्री कैसे बैठें इस तथ्य की ओर ध्यान नहीं दिया गया ।

एकात डब्बे में विवेकराम इधर स्त्री का आलिङ्गन करता है, उधर गाड़ियाँ टकरा जाती हैं और सभी यात्रियों में केवल वह बायल होता है। छद्मवेश द्वारा नाटकीय व्यंग्य की सृष्टि तिलिस्मी-ऐयारी और जासूसी उपन्यासों में की गई है।

कुछ उपन्यास रंगमंचीय नाटकों के आदर्श पर लिखित हैं। रामलाल वर्मा रंगमंचीय उपन्यास लिखने में अन्यतम है। उनका 'बनारसी दुपट्टा' (१९०८) उनके शब्दों में "प्रेमरस का चुहचुहाता हुआ एक दिलचस्प उपन्यास" है। पहिले वयान में गुलरू-जारीना नदी-किनारे प्रेमालाप करते दिखाई देते हैं। सहसा गुलरू की माँ आ जाती है और वह शेर पड़ता हुआ एक ओर चला जाता है। इस तरह आरम्भ में दो पात्रों का वार्तालाप, वार्तालाप के समय तीसरे पात्र का प्रवेश और एक पात्र का शेर पड़ते हुए प्रस्थान करना नाटकीय दृश्य का स्मरण दिलाता है। वास्तविक नाटकीय स्थिति तब उत्पन्न होती है जब जारीना से शादी करने का वादा कर लड़ाई में गए हुए गुलरू से गुलरूखेसार विवाह करने का प्रस्ताव करती है, वह प्रस्ताव अस्वीकार कर देता है और गुलरूखेसार प्रतिशोध के लिए उसके पिता से शादी कर लेती है। जारीना के कमरे में गुलरूखेसार के दारोगा का घुसना, जारीना का चीखना और गुलरू का आकर दारोगा की हत्या करना पाठक के मन में सिहरन पैदा कर देता है।

पाठक ! यह अजीब सीन था। एक ओर जारीना बेहोश पड़ी थी। दूसरी ओर दो लाशें फड़क रही थीं इधर गुलरूखेसार हमारे जवान गुलरू को और गुलरू उसे धूर रहा था।

वर्मा जी ने पारसी थियेटर के अनेक साधनों का उपयोग कर प्रभाव उत्पन्न किया है। सारी नाटकीयता प्रेम-सम्बन्ध पर निर्भर है। परन्तु उन्होंने पारसी नाटक के हल्के ढंग के प्रेम का वर्णन नहीं किया है। गुलरू-जारीना का प्रेम आदर्श है। दोनों एक दूसरे के प्रति ईमानदार हैं। गुलरू-गुलरूखेसार को और जारीना दारोगा को ठुकराती हैं। उनके प्रेम से भी गुलरूखेसार की लड़की के प्रेम का स्तर ऊँचा है। वह अपनी माँ के शत्रु गुलरू को अपनी सम्पूर्ण भावना से प्यार करती है। वह मर्दाने वेश में रह कर गुलरू को बचाती है और प्रेम की वेदी पर जीवन बलिदान करती है। उसका चरित्र नाटकीय है।

निहालचन्द वर्मा का 'प्रेम का फल' (१९१२) पारसी नाटक से प्रभावित हो या न हो, उसका स्वरूप अतिनाटकीय अवश्य है। इसकी नायिका मिस जौहरा एक सोदागर की बेटी होने हुए भी सिकन्दर नामक एक निर्धन युवक को प्यार करती है पर सिकन्दर उसे नहीं चाहता है। इस नाटकीय स्थिति में जौहरा पुरुष-वेष में घर से निकल पड़ती है और अनेक पुरुषों की वासना के जाल से बचकर लौटती है। अतः उसे प्रेम का फल मिलता है अर्थात् उसका विवाह सिकन्दर से होता है। प्रेम फारसी ढंग का है लेकिन उस पर भारतीय आदर्श की छाप है। उपन्यास की घटनाएँ रोमांचक, प्रसंग अस्वाभाविक और भाषा उर्दू-मिश्रित है।

'महारानी पद्मिनी' में पारसी थियेटर के निरुद्ध उपकरण हैं। अनहोनी घटनाएँ, अतिनाटकीय प्रसंग, छिछले प्रेमोद्गार और भद्दी भाषा। पद्मिनी की बादी मोहिनी को डाकू पलग सहित महल से उठाकर ले जाते हैं और वह रतनसेन के पास पहुँचकर पुरुष-वेष में उसके साथ घोड़े पर सिंहल-द्वीप आती है। बाग में पद्मिनी और रतनसेन मिलते हैं और 'दर्द-दिल' की बातें करते हैं। विवाह के बाद वे तूफान में जहाज पर सफर करते हुए लौटते हैं।

रूपनारायण शर्मा का 'पतित पति' पारसी रंगमंच की रूढ़ियों और उपन्यास के दृष्टिकोण से युक्त रोचक रचना है। इसमें दो भिन्न प्रकार की विवाहित स्त्रियों का चरित्र-चित्रण किया गया है। मालती और शारदा पर नासिर डोरे डालता है। मालती पथभ्रष्ट हो जाती है और पति को विष दे देती है परन्तु शारदा अपने सतीत्व की रक्षा करती है और अपने वेश्यागामी पति को भी प्रेम एवं आदर की दृष्टि से देखती है। पति को विष देने के समय मालती के मानसिक संघर्ष का वर्णन कौशल के साथ किया गया है :

जब मालती को पूरा निश्चय हो गया कि मदन सो गया तब पलग पर उठकर बैठ गई। थोड़ी देर तक बैठी रही फिर लेट गई। फिर थोड़ी देर जी कड़ा करके उठी और पलग से पृथ्वी पर पैर घरे परन्तु फिर हृदय उमड़ आया और साहस न हुआ, फिर सो रही। एक बार जी कड़ा करके जीने के पास तक गई, और रुक गई, शीशी तक हाथ बढ़ाया और खींच लिया.....

शारदा और नासिर के परस्पर व्यवहार में नाटकीयता पूरी तरह उभरकर आई है। पुरुष चाहता है, स्त्री नहीं चाहती है, यह स्थिति ही



नाटकीय है। नासिर शारदा के घर के पास आकर उर्दू के शेरो में प्रेम-निवेदन करता जाता है और शारदा प्रतिरोध करती जाती है : इस नाटक की चरम सीमा तब आती है जब नासिर शारदा को अपने घर में बन्द कर मनाता है।

नासिर—जब मौत आएगी तो क्या अस्मत बचाएगी ?

शारदा—तो क्या जब मौत आयेगी तो दौलत बचाएगी ?

नासिर—अब मैं जन्न करता हूँ।

शारदा—बुराई होगी।

नासिर—तेरा सिर उड़ा दूंगा।

शारदा—मैंने पहले से गर्दन झुकाई है।

नासिर—दुख पावेगी मर जावेगी।

शारदा—एक दिन अवश्य मरना होगा।

इस तरह वार्तालाप से सजीव दृश्यो और दृश्यो से उपन्यास का निर्माण किया गया है। सकारात्मक और परिवर्तनशील चरित्र, साहित्यिक न्याय और सुधारवादी उद्देश्य द्वारा शिक्षा देने की चेष्टा की गई है पर पढ़ने के बाद मन पर जो छाप पड़ती है वह रगमंचीय उपन्यास का ही बोध कराती है।

## काव्य

नाटक की भांति काव्य की भारतीय परम्परा बहुत पुरानी है। कहना तो यह चाहिए कि भारतीय प्रतिभा मूलतः और मुख्यतः काव्य-प्रतिभा रही है। इस देश में कथा गद्य में ही नहीं पद्य में भी लिखी गई है। यद्यपि संस्कृत गद्यकाव्य की भांति हिन्दी-उपन्यास में काव्यतत्त्व का प्राधान्य नहीं है तथापि उसे बहुत दिनों तक गद्यकाव्य का अंग माना गया। आलोच्यकाल में, जब काव्य का स्थान साहित्य और समाज में सर्वोपरि था, उपन्यास उसके अधिक निकट था। दोनों कल्पनात्मक साहित्य के अन्तर्गत आते हैं और दोनों का मूलोद्देश्य लोकोत्तर आनन्द प्रदान करना है। अधिकांश उपन्यासकारों ने जीवन का ज्यों का त्यों चित्रण न कर कवि की भांति उसमें अपनी कल्पना का रंग भरकर उसका पुनर्निर्माण किया है। क्रूर यथार्थवादियों ने भी सत्य

को सुन्दर बनाकर प्रस्तुत किया है ।

अनेक उपन्यास-लेखक रससिद्ध कवि थे । किशोरीलाल गोस्वामी को कवि की दृष्टि मिली है, ब्रजनन्दन सहाय को कवि की भावुकता और कल्पना । राधाचरण गोस्वामी का विषय काव्य के उपयुक्त है तो ठाकुर जगमोहन सिंह के नायक-नायिका काव्य के पात्र हैं । जैसे कवि के हृदय से स्वतः गीत फूटते हैं, वैसे ही देवकीनन्दन खत्री और अवधनारायण स्वाभाविक ढंग से कहानी सुनाते हैं । ग्रामीण भारत में जो कुछ काव्यमय है वह मग्नन द्विवेदी के उपन्यास में सिमट आया है । कुछ उपन्यास-लेखक ऐसे हैं जिनके वर्णन में ही नहीं वातावरण में भी कविता है । कुछ उपन्यासकारों ने कही रूप और भाव का सौन्दर्य अंकित कर काव्यात्मक स्थल की सृष्टि की है, कही पात्र तथा वातावरण में अभिन्न सम्बन्ध स्थापित कर काव्यात्मक दृश्य उपस्थित किया है । “रामलाल” के बारहवें बयान का यह दृश्य कितना रमणीय है :

अभी रात के तीन बजे हैं । जमुना के उस पार से कुत्ते का शब्द सुन पड़ता है । कमरे में घड़ी की टिकटिक हो रही है । युवती ने खिड़की खोलकर देखा तो अधकार से मुह ढके हुए प्रकृति सोती हुई-सी मालूम होती है । अन्दर जाकर देखा तो ग्रीतम नीद में पड़े हैं ।

भावमूलक उपन्यास का ढाँचा काव्यात्मक है क्योंकि उसका कथानक सूक्ष्म भाव-तन्तु से बँधा रहता है । विषय और शैली दोनों की दृष्टि से राधाचरण गोस्वामी की ‘सौदामिनी’, प्रेमचन्द की ‘प्रेमा’, गोपालराम गहमरी की ‘भोजपुर की ठगी’ गीति-उपन्यास है । ब्रजनन्दन सहाय के उपन्यास तो गद्यकाव्य ही है, जिनमें प्रेम का संगीत, प्रकृति का चित्र और हृदय की भाषा है । कुछ उपन्यासकारों ने कवि की भाँति शब्दों का सचयन और प्रयोग किया है तथा वस्तु, क्रिया एवं भाव का सजीव रूप खड़ा कर दिया है । इस प्रकार काव्य की भाँति उपन्यास में भी चिरतन सत्य, प्राकृतिक सौन्दर्य और सचित स्मृति की अभिव्यक्ति हुई है ।

उपन्यासकारों को रीतिकाव्य के रस, अलंकार, नायिका-भेद और नख-शिल्प वर्णन से अक्षय प्रेरणा मिली । उन्होंने अपनी कृतियों को पद्यात्मक अवतरण, स्थूल रूप-वर्णन और अलंकृत गद्य से सवारने की चेष्टा की । इसमें उनके वास्तविक सौन्दर्य में वृद्धि तो नहीं हुई किन्तु तत्कालीन सहृदय पाठकों का मनोरंजन अवश्य हुआ होगा ।

उपन्यास आधुनिक महाकाव्य है। महाकाव्य की भांति उसके विषय, चरित्र और शैली में उदात्त तत्त्व नहीं हैं किन्तु उसमें जीवन की विविधता है। “महत्ता ही महाकाव्य का प्राण है”<sup>10</sup> तो लघुता उपन्यास का प्राण है। अनेक उपन्यासकारों ने महान विषयों का वर्णन नहीं किया है किन्तु साधारण मनुष्य को महाकाव्य के नायक के समान वीरोचित गुणों से विभूषित किया है। महाकाव्य का नायक जाति या समाज का मानवीकरण है। उपन्यास में व्यक्ति की प्रधानता होती है किन्तु जहाँ उपन्यास के नायक व्यक्ति होते हुए भी प्रतिनिधि होते हैं वहाँ महाकाव्यात्मक नायक होते हैं। ‘चन्द्रकाता सतति’ में मुख्य और प्रासंगिक कथाएं अनुस्यूत हैं, अतः वह स्थापत्य में महाकाव्य है। ‘भूतनाथ’ का नायक आकर्षण-केन्द्र होने के कारण महाकाव्य के नायक के निकट है। ‘चपला’ का आयाम महाकाव्यात्मक है क्योंकि उसका आधार फलक बड़ा है और उसके पात्रों में वैविध्य है।

उपन्यास नया माध्यम था। इसलिए निबन्धकार, नाटककार और कवि उपन्यासकार बने। फिर, आलोच्यकालीन उपन्यासकारों की प्रतिभा बहु-मुखी थी। अतः वे निबन्धकार, नाटककार और कवि के रूप में उपन्यास लिखने में समर्थ हुए। उनमें से कुछ उपन्यास के पास आकर मुख्यतः कवि बने रहे, कुछ मुख्यतः नाटककार। एक साथ ही नाटककार, कवि, निबन्धकार आदि बनकर उपन्यास लिखना कठिन है। पर बालकृष्ण भट्ट, किशोरीलाल गोस्वासी, गोपालराम गहमरी प्रेमचन्द आदि कभी कवि कभी नाटककार, कभी निबन्धकार, कभी शब्दचित्रकार, कभी कहानीकार की कलम से लिखते हैं। उपन्यास-लेखकों को कथा कहने की विधियों में साहित्य के विविध रूपों से सहायता मिली है।

## लोककथा

बहुतों ने अलिखित साहित्य की सामग्री का भी उपयोग किया। उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध में टेम्पुल जैसे कुछ अंग्रेज विद्वानों और भारतेन्दु ने लोकसाहित्य का महत्त्व प्रतिपादित किया था। हिन्दी-लेखक लोक-जीवन से निकट सम्पर्क भी रखते थे। फलतः उन्हें लोककथा से प्रेरणा मिली। लिखित साहित्य के सभी रूपों का स्रोत अलिखित साहित्य में ढूँढा जा सकता है। लोककथा की भारतीय परम्परा मौखिक और लिखित दोनों रूप में प्राचीन और समृद्ध है। आकार की दृष्टि से वह कहानी के समान छोटी और उपन्यास

के समान बड़ी होती है। उसके अंतर्गत व्रतकथा, वीरकथा, प्रेमकथा, परीकथा, पशुकथा, प्रेतकथा, हास्यकथा और संतकथा की गणना की जाती है। उसका मुख्य उद्देश्य कौतूहल बढ़ाकर मनोरंजन करना है, अतः वह बहुधा सुखात होती है। उसमें उपदेश परोक्ष ढंग से दिया जाता है। रचयिता टीका-टिप्पणी नहीं करता, अतः शुभकामना प्रकट कर संदेश देता है। असत्य पर सत्य की विजय और कर्मफल के सिद्धान्त का दिग्दर्शन अवश्य कराया जाता है। पात्र कल्पित होते हैं और उनमें परी-देवता से लेकर चोर-ठग तक के दर्शन होते हैं। मानवीय और अतिप्राकृत तत्त्वों का मिश्रण विशेष आकर्षण का कारण होता है। लोककथा की कुछ अपनी कथानक-रूढ़ियाँ होती हैं, जैसे, — रूप, लिंग और वेश का परिवर्तन, स्वप्न में प्रेम। डा० राककुमार वर्मा की शब्दावली में वह “लोक-जीवन और लोकोत्तर जीवन की सन्धि का साहित्य”<sup>11</sup> है।

महान प्रारम्भिक उपन्यासकार राधाचरण गोस्वामी, किशोरीलाल गोस्वामी देवकीनन्दन खत्री और गोपालराम गहमरी की प्रारम्भिक रचनाएँ लोककथाओं की याद दिलाती हैं। ‘सर्वनाश’ का नायक सोदामर और नायिका रानी है तथा दोनों का प्रेम स्वप्न में अकुरित होता है। इससे उपन्यास लोककथा के निकट आ गया है। ‘प्रणयिनी परिणय’ का वेश बदलकर रात में घूमनेवाला राजा, मित्र के लिए प्राण अर्पित करनेवाला मित्र और चोरी-चोरी मिलकर विवाह करनेवाले प्रेमी-प्रेमिका लोककथात्मक पात्र हैं। ‘नरेन्द्र-मोहिनी’ की केतकी लोककथा की वह राक्षसी है जो किसी मनुष्य को अपने यहाँ आने पर मार डालती है और रम्भा उसकी ऐसी प्रतिपालिता कन्या है जो उस मनुष्य की रक्षा करती है। बहादुरसिंह बुढ़िया चमेली दाई से बड़ी चतुरता के साथ मा-बेटे का नाता जोड़कर अपना काम निकालता है। लोक-कथा में इसी तरह अनजान बुढ़िया को मौसी या नानी बनाकर काम निकाला जाता है। मोहिनी और लालसिंह के सवाद से कथा का उद्घाटन उसी प्रकार होता है जिस प्रकार लोककथा में शुक-शुकी के सवाद से। लोककथा की भाँति उपन्यास में कौतूहल, रोमांच, छद्मवेश, कर्मफलवाद आदि तत्त्व हैं। ‘चतुर चंचला’ की कथा, पात्र और वातावरण पर लोककथा की छाप है। इन उपन्यासों की भाँति प्रेमकथात्मक उपन्यासों में लोककथा की अनेक विशेषताएँ हैं।

अनेक लेखक मूलतः उपन्यासकार नहीं थे परन्तु उसकी ओर आकृष्ट

होकर उसके प्रणयन में प्रवृत्त हुए। उन्होंने तीन प्रकार के उपन्यास दिए : कुछ उपन्यास लोककथाओं के ही साहित्यिक संस्करण हैं, कुछ उन पर आधारित हैं और कुछ उनकी रूढ़ियों से पूर्ण हैं।

सरस्वती गुप्ता का 'राजकुमार' (१८९८) लोक-प्रचलित ठगकथा का साहित्यिक रूपांतर है। कहानी यह है कि कांचनपुर का राजकुमार अपने शिल्पी की लड़की ज्ञानलता से विवाह कर उसे शोभा वन में छोड़ देता है। उसका पुत्र कांचननगर आकर और ठगी का चमत्कार दिखाकर उसे मुग्ध कर लेता है। वह ठग का वास्तविक परिचय पाने के बाद ज्ञानलता को ले आता है और पुत्र को राजगद्दी देकर उसके साथ शोभा वन में महल बनाकर रहता है।

ज्ञानलता और राजकुमार का प्रेम ऐसी मार्मिक परिस्थिति में अंकुरित होता है जो लोककथाओं में पाई जाती है। ज्ञानलता नदी में स्नान करने के बाद घोटी फेंकती है कि राजकुमार को छोटा लग जाता है। इस अपराध के लिए उसे विवाह करने की मोठी सजा दी जाती है। राजकुमार के पुत्र केशरी सिंह की चतुरता लोककथा के एक चिर-परिचित दृश्य की याद दिलाती है। केशरी सिंह जनाना पोशाक में किशोरी नाम से रात में चक्की पीसता है। वहाँ ठग की खोज करता हुआ मुसद्दी आता है। केशरीसिंह उसे चक्की पीसने के लिए बैठाकर खुद घोड़े पर चढ़ ठग की खोज में निकल पड़ता है। इसी प्रकार वह वेश बदल कर राजमहल के पहरेदारों को धोखा देता है।

अपनी प्यारी रानी को वन में छोड़ने वाला राजकुमार, अपने पति की निष्ठुरता पर वन में आँसू बहाने वाली ज्ञानलता और उन्हें मिलाने वाला केशरीसिंह लोककथात्मक पात्रों के प्ररूप हैं। इसी प्रकार 'सुशीला उपन्यास' (१९०८) में राजकुमार, राजकुमारी, सेठ, योगी, मालिन—लोककथा के ये चिर-परिचित पात्र दर्शन देते हैं। प्रेमी का अपनी प्रेमिका के पास स्त्री-वेश में मालिन के साथ जाना रोमानी है।

पूर्णमल सारस्वत ओझा का 'चपला उपन्यास' (१९११) विशुद्ध लोक-कथा है। उसका आरम्भ 'किसी समय .....' से होता है और इस वाक्य से अन्त होता है, "परमेश्वर इसी तरह हमारी और हमारे मित्रों की आशा पूरी करें।" हरिनगर की राजकुमारी और मिथिला के राजकुमार दोनों स्वप्न देखते हैं कि पूर्व जन्म में वे दम्पति थे। विवाह के बाद राजकुमारी एक जिन

द्वारा गायब कर दी जाती है और राजकुमार उसकी खोज में भटकते-भटकते जादू के मुल्क में पहुँचता है। जहाँ जादूगर की लड़की उस पर लुट जाती है। इस कहानी के पेट से दूसरी कहानी निकलती है और प्रेम, जादू तथा तिलिस्म की घटनाओं का सिलसिला चलता है।

चुन्नीलाल खत्री का 'मूर्ख और बुद्धिमान' (१९१२) उपन्यास न होकर लोककथों का संग्रह है। बुद्धिमान जुम्मेन और मूर्ख रज्जव को ही सूत्र बनाकर ठगी, यात्रा आदि की छोटी-छोटी कथाएँ गूँथ दी गई हैं।

स्वामी विश्वेश्वरानन्द ने चतुरा नाम की एक वेश्या द्वारा एक राजकुमार को लोकाचार की शिक्षा देने के लिए 'चतुरा की चतुराई' (१९०४) लिखी। उन्होंने अनेक लोक-प्रचलित कथाओं से एक बड़ी कथा बनाने की चेष्टा की है और लोककथा की वस्तु और शैली को उपन्यास के ढाँचे में प्रस्तुत किया है। उनकी रचना में युग-जीवन का प्रतिबिम्ब और प्रकृति का चित्रण भी है। उनका व्यंग्य गम्भीर और शैली बलवती है।

पांडेय लोचन प्रसाद ने 'दो मित्र' (१९०५) एक मौखिक लोककथा का आश्रय कर लिखा। एक राजकुमार अपने मित्र मन्त्रीकुमार के साथ ससुराल जाता है। रान में उसकी स्त्री नगर से मंदिर में अपने प्रेमी से मिलने जाती है। उसके पीछे मन्त्रीकुमार जाता है और उसका सारा हाल मालूम कर लेता है। इस कहानी में ढाँके के दो नवशिक्षित युवक मित्रों की कहानी जोड़कर कल्पना एवं तथ्य को मिला दिया गया है।

रामप्रसाद सन्याल के 'अनन्त उपन्यास' (१९०९) में कल्पना और वास्तविकता का अद्भुत संयोग है। राजकुमारी मदनसुधा से विवाह करने के निमित्त आने वाला अनंतसिंह उसका पूर्वजन्म का पति सिद्ध होता है। दिलदारनगर की बुढ़िया मालिन को अनंतसिंह मौसी कहकर अपनता है।

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का 'अधखिला फूल' (१९०७) उस कोटि का उपन्यास है जो स्वतन्त्र कल्पना से रचित होकर भी लोककथा की सामिकता लिए रहता है। कामिनीमोहन देवहूती से प्रेम-सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है। इस कार्य में उसे चतुर मालिन बासमती से सहायता मिलती है। देवहूती को उसके सम्पर्क में लाने के लिए यह कहा जाता है कि वह अपने भाई को नीरोग बनाने के लिए देवी को एक महीने तक सो फूल

चढ़ाये। यह फूल अड़हल का होना चाहिए, अधखिला होना चाहिए, जो कामिनीमोहन की फुलवारी में सध्याकाल मिल सकता है। कामिनीमोहन फूल में बेहोशी की दवा देकर देवहूती को वन में बदिनी बनाता है। अन्त में कामिनीमोहन और वासमती को अपने कुकर्म का फल मिलता है और बिछुड़ों का मिलन होता है।

लोककथा की दो विशेषताएँ बड़े महत्त्व की हैं : मनोरञ्जकता और सकारात्मक चरित्र की कल्पना। श्रद्धाराम फिल्लौरी, देवकीनन्दन खत्री और अवधनारायण के उपन्यास मनोरञ्जक होने के कारण साहित्यिक लोककथाएँ हैं। उनकी भाग्यवती, सरला और जानकी लोककथा की उस बदिनी राजकुमारी की तरह हैं जो दुख में धैर्य और साहस रखती हैं।

इस प्रकार लिखित और अलिखित साहित्य के उपादानों से उपन्यास के सश्लिष्ट रूप का निर्माण हुआ। निबन्ध, नाटक, काव्य, लोककथा आदि के दृष्टिकोण और शैली को ग्रहण कर वह अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम बन गया। अपनी ग्रहणशीलता के कारण वह परम्परागत और नवीन साहित्य के प्रयोजन की पूर्ति कर सका। उसका ढाँचा विदेशी था परन्तु काव्य, नाटक और लोककथा के सम्पर्क से उसकी आत्मा भारतीय बन गई और उसे स्वतन्त्र व्यक्तित्व मिला।

हिन्दी में निबन्ध, नाटक, काव्य आदि जनता की वस्तु नहीं बन सके पर उपन्यास जनता की वस्तु बन गया। इसका एक कारण यह है कि उपन्यास ने सामयिक निबन्ध, सरस काव्य और नाटक तथा जीवन से उद्भूत लोककथा की अनेक प्रवृत्तियाँ आत्मसात् कर ली। वह सचमुच 'हमारी सम्पत्ता की महान लोक-कला'<sup>12</sup> ("ग्रेट फोकआर्ट आफ आवर सिविलिजेशन") है।

## टिप्पणियाँ

- १- “सारसुधानिधि” में पहले प्रकाशित होकर १८८४ में पुस्तकाकार मुद्रित।
- २- “सरजूपार की यात्रा”, “हरिश्चन्द्र चन्द्रिका”, फरवरी १८७९, पृ० १२
- ३- बाद के संस्करण में पाद-टिप्पणी के संकेत कथा-भाग में मिला दिए गए।
- ४- “प्रणयिनी परिणय” का उपोद्घात
- 5- “To tell a story almost exclusively by reporting peoples' talks is the most difficult art in the world”.  
—The House of fiction, p. 270
- 6- The Structure of the Novel, p. 60
- ७- वही, पृ० ४७
- 8- “In great drama character is always felt to be—not more important than plot—but somehow integral with the plot”.  
—Selected Essays, p. 429
- 9- “Perhaps no drama has ever been greatly and permanently successful without a large melodramatic element”.  
—वही
- १०- “प्रसाद” “काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध”, पृ० ७९
- ११- “साहित्य-शास्त्र”, पृ० १०१
- १२- “द नोबेल ऐण्ड द पिपुल”, पृ० ६१



## पाठकगण

## उपन्यास और पाठक

प्रत्येक कला-सृष्टि के मूल में अभिव्यक्ति और प्रेषण की सहजात प्रवृत्ति होती है। काव्य के समान कथासाहित्य आत्माभिव्यक्ति नहीं है। वह विशेषतया श्रोताओं और पाठकों के लिए रचा जाता है। कथाकार भी आत्मानुभव को प्रकट करता है किन्तु उसे दूसरे के पास पहुँचाने की भावना से आक्रांत रहता है। वह सर्वोत्तम सामाजिक कलाकार होता है। यदि 'स्वान्तः सुखाय' और 'जनहिताय' नाम देकर साहित्य का वर्गीकरण किया जाय तो उपन्यास दूसरी कोटि में रखा जायेगा। वाहन के रूप में उसका अस्तित्व लेखक एवं पाठक के जीवन सम्पर्क से सम्भव होता है, अतः उपन्यासकार पाठक पर जितना निर्भर रहता है उतना अन्य प्रकार के लेखक नहीं रहते। पाठक वर्ग उसे कच्चा माल देता है और उसका उपभोग भी करता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि पाठक और उसका सम्बन्ध विक्रेता और ग्राहक का सम्बन्ध है। वह बहुधा बाह्य प्रेरणा से लिखता है। पाठक और उसमें वही सम्बन्ध है जो श्रोता और वक्ता तथा अभिनेता और दर्शक में है। आलोच्यकाल में यह सम्बन्ध अधिक साक्षात्, आत्मीय और घनिष्ठ था क्योंकि आज की भाँति न तो लेखक व्यक्तिवादी, पलायनवादी और व्यावसायिक थे, न पाठकों की संख्या में इतना विस्तार और वैविध्य था।

नाटक अभिनय के लिए लिखा जाता है, इसलिए विशुद्ध साहित्य न होकर चल-साहित्य होता है। उपन्यास पढ़ने के लिए लिखा जाता है।

उपन्यासकार पाठक की अपेक्षा रखता है, ऐसा पाठक जो शब्दमय ससार को सजीव बनाने में उसे सहयोग दे। पाठक अपनी कल्पना की सहायता से उपन्यासकार का काम पूरा कर देता है। वह उपन्यास का अध्ययन-मनन ही नहीं करता उसका पुनर्निर्माण भी करता है। वह उपन्यास के व्यतीत को वर्तमान बना देता है। उपन्यासकार किसी पात्र के व्यक्तित्व की रेखाएँ अंकित करता है तो वह उनमें रंग भर देता है। चरित्रचित्रण की परोक्ष पद्धति में वह निर्णय करने में विशेष स्वतन्त्र रहता है। सहयोग और स्वतन्त्रता की भावना उसे बौद्धिक आनन्द प्रदान कर उपन्यास की ओर आकृष्ट करती है। वह कलाकार और सहयोगी बनकर “सृजन का आनन्द पुनः प्राप्त करता है।”<sup>1</sup> उपन्यास लेखक और पाठक के सम्मिलित प्रयास का फल है। किसी भी कला में रचनाकार, रचना और रचनाप्रेमी की आवश्यकता होती है।

मध्ययुग में उपन्यास के अभाव का एक प्रमुख कारण पाठको का, विशेषतया कथासाहित्य के पाठको का अभाव था। मुद्रण-यंत्र का आविष्कार नहीं हुआ था, इसलिए पाठको से श्रोता और दर्शक अधिक थे। लोगों को गद्यकथा के अभाव में कथाकाव्य पढ़कर सन्तोष करना पड़ता था। शिष्ट समाज के मनोरंजन का मुख्य साधन काव्य और संगीत था। साधारण जनता मौखिक कथा-वार्ता, रामलीला-रासलीला से मन बहलाती थी। किस्सागो, कथावाचक और कथक राजाओं और रईसों की कृपा पर निर्भर थे। उनसे दूर देहातो में कालिदास के “कथाकोविद ग्रामवृद्ध” वसन्त की खिली चाँदनी में, वर्षा के गहन अघकार में, अलाव के पास जाड़े में अपनी प्यारी पुरानी कहानियाँ दुहराते थे। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध में मुद्रणयंत्र के आगमन से शैक्षिक, धार्मिक और लोकप्रिय साहित्य के रूप में गद्यकथाओं का प्रचार शिक्षितों और साक्षरों में होने लगा। फलतः कथासाहित्य जनप्रिय हुआ और उसके पाठक तैयार होने लगे। उपन्यास के उदय के पूर्व कथा-पाठकों का अस्तित्व आवश्यक था क्योंकि उसे प्राचीन साहित्य के रसिक विशेष पसन्द नहीं कर सकते थे।

उन्नीसवीं सदी में नये ढंग के पाठको का उदय एक महान सामाजिक घटना था। सामंतवाद के पतन और मध्यवर्ग के आविर्भाव से साहित्य के पोषण के लिए राजद्वार बन्द हो गया और जनद्वार अनावृत्त हुआ। साहित्य और लोकजीवन में उत्तेजक सम्पर्क स्थापित हुआ। फलतः जो पेशेवर लेखक नहीं थे उन्हें भी जनसम्पर्क से प्राप्त होने वाली स्फूर्ति और गौरव का अनुभव

हुआ। पुराने कवि एक राजा को छोड़कर दूसरे का आश्रय ग्रहण कर सकते थे पर नये लेखक पाठकों की उपेक्षा कर जी नहीं सकते थे। अब साहित्य व्यक्तिगत संरक्षण के बदले समष्टिगत संरक्षण पर निर्भर था। यह समष्टिगत संरक्षण मध्यवर्ग प्रदान कर रहा था। उसी से पहले पाठक और फिर लेखक उत्पन्न हुए।

आधुनिक शिक्षा, सामयिक साहित्य, सुधारवादी आन्दोलन और सावंजनिक पुस्तकालय के फलस्वरूप पाठकों की संख्या एक क्षमता में वृद्धि हुई। समाज में चार वर्ग थे : अभिजात, मध्य, कृषक और मजदूर।<sup>१</sup> प्रथम दो वर्गों में ही पाठक वर्ग सीमित था। अंग्रेजी राज्य में सावंजनिक शिक्षा उपेक्षित रही, अतः शिक्षितों की संख्या अधिक नहीं थी। मध्यवर्ग में नव-शिक्षित लोग अधिक थे, इसलिए पाठकों की सर्वाधिक संख्या उसी में थी। उच्चवर्ग अवकाशभोगी वर्ग था। उसमें लेखक तो नहीं थे, पाठक और गुण-ग्राहक मिल जाते थे। निम्नवर्ग निर्बल और निरक्षर होने के कारण पढ़ने से लाचार था। उपन्यास के पाठक मुख्यतः दो श्रेणियों में विभाजित थे, बौद्धिक और व्यावसायिक। एक श्रेणी में ऐसे लोग थे जिनका पेशा पढ़ना-लिखना था, जैसे, लेखक और शिक्षक। दूसरी श्रेणी में ऐसे लोग थे जो किसी पेशे में थे और दिल बहलाने के लिए कथा-कहानी पढ़ लिया करते थे। उपन्यास के पाठकगण में वे सभी लोग आ गये जिन्हें पढ़ने का शौक था और जिन्हें ऐसा शौक नहीं था लेकिन अवकाश था। इन पेशेवर और अवकाशभोगी पाठकों के मनोविनोद की आवश्यकता ने उपन्यास को जीवन दिया। 'नाटक और उपन्यास' शीर्षक निबन्ध में गोपालराम गहमरी ने लिखा है :

दिन भर के काम-काज से निपट कर जब भारतवर्ष के लोग अपनी मँडईया में विश्राम करते हैं तब जिनको सदा स्वतन्त्र भाव से पेट भरना और ब्रिटिश सरकार के राम-राज्य में नित्य अपने बाल-बच्चों सहित दिन बिताने का सौभाग्य है अथवा जिनको पेट के निमित्त पराई सेवा के लिए पराधीन होकर परिवार से दूर रहना और वहाँ के नव परिचित हित-मित्रों में समय काटना पड़ता है ऐसे दोनों दर्जे के आदमी उस विश्राम के समय जब साथ में दो-चार और रहते हैं तब यह बात उठाते हैं कि भाई कोई किस्सा कहो।<sup>२</sup>

कहानी कहने-सुनने की मौलिक प्रवृत्ति से उपन्यास की उद्भावना

हुई। जैसे श्रम से कविता का विकास हुआ वैसे अवकाश से उपन्यास का।

## लोकरुचि का प्रभाव

सामाजिक परिस्थिति में परिवर्तन होने से लोकरुचि में परिवर्तन होता है और लोकरुचि में परिवर्तन होने से साहित्य के स्वरूप में परिवर्तन होता है। उपन्यास लोकरुचि से जितना प्रभावित हुआ उनना साहित्य का कोई रूप नहीं हुआ। अधिकांश लेखक उस वर्ग से आये जिसमें पाठक थे और जो समाज में प्रत्येक वस्तु का आदर्श उपस्थित और निर्धारित करता था। उनकी रुचि पाठकों की रुचि में घुल-मिल गई थी। उन्हें उन घटनाओं और कार्यों का वर्णन अधिक प्रिय था जिनका सम्बन्ध उनके जीवन से हो। पुरानी कथाओं में अभिजात वर्ग की मुख्यता मिली थी क्योंकि वे विशेषकर उस वर्ग के लिए लिखी गई थी। मध्यवर्गीय पाठक सामान्य नर-नारी के क्रिया-कलाप में भाग लेने की कल्पना कर उनसे तादात्म्य स्थापित कर सकते थे। उपन्यास ने स्वतन्त्र साहित्य का रूप तब धारण किया जब पाठक पात्रों में अपने आपको ढूँढने लगे। उसमें राजा-रानी की कथा भी मानवीय सुख-दुःख की कथा के सामने ही लिखी गई, जिससे वह साधारण पाठकों को भी मुग्ध कर सकी। उसके उच्चवर्गीय नायक-नायिका से मध्य-निम्न वर्गों के गौण पात्र अधिक आकर्षक और प्रभावशाली सिद्ध हुए। नये पाठकों की भावना विचित्र थी। उच्च वर्ग के प्रति उनका आकर्षण भी था और वे उसे उपेक्षा एवं आलोचना की दृष्टि से भी देखते थे। वे उस उपन्यास को अपनाना चाहते थे जिसमें उच्च वर्ग का वर्णन तो हो किन्तु उसका उपहास और पर्दाफाश किया गया हो। फलतः व्यवहार-सम्बन्धी उपन्यास लिखे गये। उच्चवर्ग के रहस्यों का निर्मम उद्घाटन किया गया। 'लन्दन रहस्य', 'रंगमहल रहस्य' जैसे अनूदित उपन्यासों की लोकप्रियता अभिजात वर्ग के प्रति पाठकों के दृष्टिकोण का परिणाम थी।

सामान्यतः पाठक मन बहलाने के साथ-साथ शिक्षा ग्रहण करना चाहते थे। उपन्यासकारों को कहानी और उपदेश सुनाकर उपन्यास की सार्थकता सिद्ध करनी पड़ी। वह नव साहित्य था, इसका प्रचार उसके आकर्षण पर निर्भर था। लेखक उसे अपने ढंग से मनोहर बनाने का प्रयास करते थे। इसमें जो सफल होता था वह सरल पाठकों की प्रशंसा प्राप्त करता था। कथा को रमणीय बनाने के लिए उसके आरम्भ, चरम सीमा और अंत

पर विशेष ध्यान दिया जाता था। इन तीनों स्थितियों में रहस्य का उद्घाटन उसी अंश तक किया जाता था जिस अंश तक पाठक की कौतूहल-तृप्ति के लिए आवश्यक समझा जाता था।

यह सही है कि “हिन्दी के प्रारम्भिक काल में बालरुचि की भाँति लोकरुचि कौतूहल और तिलिस्म की ओर अधिक थी”<sup>4</sup> लेकिन पाठक बालकी की भाँति सभी बातों में विश्वास करते हुए आगे आने वाली घटना की उत्सुकतापूर्वक प्रतीक्षा करने के लिए तैयार नहीं थे। वे चाहते थे कि वे उपन्यास में जो कुछ देख रहे हैं वह वास्तव में घट चुका है अर्थात् वे उपन्यास-कार से आशा करते थे कि वह उनको घटना की वास्तविकता में विश्वास दिलाए। उपन्यासकार गल्प को सत्य के रूप में प्रस्तुत करने के लिए सचेष्ट रहते थे। घटनास्थल और पात्रों के नाम, पात्रानुकूल वार्तालाप की भाषा, घटनाओं और क्रियाओं का विस्तृत वर्णन कहानी को विश्वास योग्य बनाने के लिए काफी थे। जहाँ प्रथम पुरुष की कथा-शैली, ‘बयानो’ में उपन्यास का विभाजन और इतिहास-शैली में भी वार्तालाप की प्रधानता रहती थी वहाँ पाठक समझते कि जो कुछ कहा जा रहा है वह आँखों-देखा है। कुछ उपन्यास-कार उन्हें यह बता भी देते थे कि उनकी रचना सचची घटना पर आधारित है। कथा-कौशल के साथ-साथ कथा-सामग्री वास्तविकता में वृद्धि करती थी। उपन्यास-जगत में अतिप्राकृत और अतिमानवीय तत्त्वों का प्रवेश प्रायः वर्जित था।

उन दिनों उपन्यास पाठ्य होकर भी श्रव्य था। उसका पाठ कविता की तरह किया जाता था। आज की भाँति एकाकी और मौन पाठको की बहुलता नहीं थी। उपन्यास व्यक्तिगत कला नहीं बना था। लेखक कवि के समान व्यक्ति-पाठक को ध्यान में रखकर नहीं बल्कि किस्सागो और नाटक-कार के समान श्रोता और दर्शक को ध्यान में रखकर लिखते थे। वे भ्रम उत्पन्न करने के लिए किस्सागोई और नाटकीयता का आश्रय लेते थे। वे उपन्यास के बीच-बीच में सिंहावलोकन और संक्षेप के द्वारा पिछली घटनाओं की याद दिलाते चलते थे मानो वे कहानी सुना रहे हों। उनकी रचनाओं का अध्ययन भी सामूहिक रूप में किया जाता था। एक व्यक्ति पढ़ता था, अनेक व्यक्ति सुनते थे। पढ़ने वाला स्वयं वक्ता और श्रोता था। मुद्रण-यंत्र के प्रचार के बाद भी मौखिक कथा से मन बहलाने वाले लोग इस प्रकार के उपन्यास की ओर आकृष्ट हो गए। किस्सागो की कला उपन्यासकार की कला से

मिलकर अद्भुत साहित्य-सृष्टि कर सकी। कुछ उपन्यास अलंकृत गद्य, वर्ण-नात्मक शैली और सभाषण से श्रवणेंद्रिय पर प्रभाव डालते थे। उनमें ब्रजनन्दन सहाय की रचनाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं। 'सौंदर्योपासक' की ये रक्तियाँ हैं :

यह वर्षावारि प्रमथिता, उमग बाढ से विचलित, हावभावधारिणी,  
तीव्रगामिनी परिपूर्ण नदी तो नही थी, किन्तु वसत निकुंज प्रह्लादिनी मद-  
गामिनी सुखद कल्लोलिनी उज्ज्वल अपूर्ण तरगिणी सी विशेष प्रिय ज्ञात  
होती थी।

‘आरण्यवाला’ की इन पंक्तियों में भाषण-कला है :

मेरी जीवन-यात्रा का घुवतारा यही थी, मेरे हृदय कानन का परि-  
जात यही थी। मेरे गृह-निकुंज की कोकिला यही थी। मेरे हृदयाकाश का  
चन्द्र यही थी।

उपन्यास पाठ्य और श्रव्य साहित्य के अतिरिक्त दृश्य साहित्य की आवश्यकताओं की पूर्ति करता था। उसकी रचना मानो अभिनय के लिए की जाती थी। परिच्छेद के प्रारम्भ में पृष्ठभूमि के वर्णन से एक दृश्य उपस्थित हो जाता था। अमृतलाल चक्रवर्ती की ‘सनी सुखदेई’ का आरम्भिक अंश देखिए :

आलीशान मकान; मकान से सटी हुई अच्छी अनोखी फुलवारी में  
दुनिया भर के अच्छे खुशबूदार और बे बू के फूल; हरे नीले पीले सावले फूल  
पत्तों की चटकीली बहार; भौरो की झनकार, चारों ओर बंधे हुए घाटवाले  
तालाब; फब्बारों की फुफकार; फलों के लम्बे-चौड़े विशाल बगीचे .....  
.....

किशोरीलाल गोस्वामी नाटक देखने वाले को सामने रखकर लिखते थे। उन्होंने बाग में टहलती हुई लीलावती का चित्रण इस कौशल से किया है कि वह रगमच पर अभिनय करती हुई मालूम पड़ती है।

बहु कभी इधर-उधर टहलती, कभी आप ही लबी सांस लेकर खड़ी  
होकर इधर-उधर उदासी के साथ देखने लगती, कभी मोढ़े पर बैठ और गाल  
पर हाथ रख कुछ सोचने लगती और कभी तेजी के साथ उठकर इधर-उधर  
घूमने और पेड़ों की पत्ती तोड़-तोड़ कर उसके टुक करके जमीन में गिराने  
लग जाती थी।

पुराने उपन्यास श्रवण और नेत्र पर प्रभाव डालने के कारण सामूहिक

मनोरंजन की कला बन सके और अधिक से अधिक आनन्द प्रदान करने में समर्थ हुए। उपन्यास में शब्दों के प्रयोग से और नाटक में दृश्यों की योजना से प्रत्यक्षीकरण किया जाता है। आलोच्यकाल के उपन्यास श्रव्य और दृश्य-काव्य की विशेषताओं से सम्पन्न होने के कारण आज के उपन्यास से अधिक उपभोग्य थे। पाठकों को शब्दों द्वारा चित्र का निर्माण करने में कल्पना से विशेष सहायता लेने की जरूरत नहीं पड़ती थी क्योंकि उपन्यासकार नाटक के मूर्त साधनों का उपयोग कर देते थे। थोड़े पढ़े-लिखे लोग भी उपन्यास का सहज भाव से रसास्वादन करते थे। उन्हें पढ़ने में मन पर बल नहीं देना पड़ता था। कविता का रसास्वादन करने के लिए एक विशेष प्रकार की मानसिक शक्ति अपेक्षित थी। उपन्यास के साथ ऐसी बात नहीं थी इसलिए उसका व्यापक प्रचार हुआ। उसमें नाटकीय गुणों का समावेश कर लेखकों ने उसे जन-साहित्य बना दिया। वार्तालाप में पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग विभिन्न पाठकों के आकर्षण का एक प्रमुख विषय था। जो कहानी सुनने और नाटक देखने के आदी हैं उन्हें उसमें सरसता और सजीवता मिलेगी। बोरिस पैस्टरनक और सार्त्र के पुजारी उसका मर्म क्या समझे ?

पाठकों के अनुरूप ही लेखकों का नैतिक आवेश बहुत प्रबल था और वे उपदेशात्मक प्रवृत्ति का प्रदर्शन करना चाहते थे। कथा का अस्वाभाविक अंत और पात्रों का आकस्मिक परिवर्तन कर देना और नायक को सुधार कर नायिका से मिला देना उनका अभ्यास था। उन्हें आदर्श उपस्थित करना था, इसलिए एक व्यक्ति को देवता बनाकर अन्य व्यक्तियों को गहरे काले रंग में रंग देते थे अथवा उसे विषम परिस्थितियों में रखकर उसकी महानता का उद्घाटन करते थे। जो पात्र नीति की कसौटी पर खरे उतरते थे उन्हें जीने का अधिकार दिया जाता था और उनका विवाह कर दिया जाता था, जो छोटे होते थे उन्हें रोगी बना दिया जाता था या मार दिया जाता था। इस सकीर्ण नैतिकता के कारण कलात्मक तटस्थता का निर्वाह नहीं हो पाता था। विशुद्ध मनोरंजन की दृष्टि से लिखने वाले उपन्यासकार भी अपनी रचनाओं में नैतिक आशय लाते थे या कही-कहीं नीति-वचन चिपका देते थे। जहां मानव-जीवन का वर्णन हो वहाँ सुधारवादी उद्देश्य के लिए नीति एवं उपदेश का आश्रय लेना अनुचित नहीं है। किन्तु जब नैतिक दृष्टि के कारण मानव-स्वभाव का रूप असत्य एवं विकृत हो जाता है और उद्देश्य के सामने कथानक एवं चरित्र दब जाते हैं तब कला की दृष्टि से हानि होती है।

मधुर उपदेश देने का एक ढंग पाठक-पाठिकाओं के प्रति सम्बोधन था। उपन्यास-लेखक समझ रहे थे कि उनका पाठक वर्ग नया और उनकी कला की बारीकियों को समझने में असमर्थ है। इसलिए वे उपन्यास में स्वयं प्रकट होकर कथा के रहस्य और पात्रों के स्वभाव पर प्रकाश डालते थे। कभी पाठक-पाठिकाओं को हँसाने के लिए, कभी कुछ सिखाने के लिए और कभी आकर्षित करने के लिए वे उनसे बातें कर लिया करते थे। यह पद्धति कुछ अंश तक उपयोगी होती हुए भी कलात्मक अशिष्टता थी। इससे पाठको का भ्रम भंग हो जड़ता था और वे पात्रों से विमुख होकर उनके स्रष्टा का मुह देखने लगते थे। उपन्यासकार नाटककार की तरह नेपथ्य में रहने के बदले स्वयं एक पात्र बन जाते थे।

वे अपने दायित्व के प्रति इतने सजग थे कि तटस्थ रह नहीं पाते थे। उन्हें इसका ख्याल रहता था कि वे जो लिख रहे हैं उसकी पाठको पर क्या प्रतिक्रिया होगी। फायड के शिष्य नवीनता के नाम पर भाई-बहन के परस्पर प्रेम-सम्बन्ध का खुला वर्णन करते हैं। अज्ञेयजी का शेखर ऐसा भाई है जिसका जन्म पति द्वारा जूठे किए गए बहन के अधरो को पवित्र करने के लिए हुआ है। अपनी बहन के प्रति एक ईसाई भाई के प्रेम — एक सामाजिक सत्य — की चर्चा करते हुए मन्नन द्विवेदी ने लिखा था :

इनके अलावा दूसरे ढंग के एक प्रेमी हैं। पाठक ! कानों को बन्द कर लो। बहनो ! तुम हट जाओ यहाँ से। दूसरा प्रेमी है शाहजादी का भाई जोजेफ।

पाठक उपन्यास में मनोरंजन और उपदेश के अतिरिक्त जीवन का तत्त्व भी ढूँढते थे और चूँकि वे अनेक क्षेत्रों में फैले हुए थे इसलिए उपन्यास-कारों के वर्ण्य विषय में विविधता रहती थी। वे समाज के विभिन्न वर्गों, परिवार के पक्षों और युग की नाना समस्याओं पर प्रकाश डालते थे। इससे सामाजिक, परिवारिक, जासूसी आदि कई कोटियों के उपन्यासों का निर्माण सम्भव हो सका। जीवन की अनेकरूपता के साथ ही उसकी विशिष्टता भी सामने लायी गई। कुछ उपन्यासकारों ने छात्रों, युवकों और महिलाओं के लिए स्वतंत्र रूप से लिखा और उनके जीवन का ही चित्रण किया। उदाहरण के लिए, रामजीदाम वैश्य ने छात्रोपयोगी उपन्यास 'घोखे की टट्टी' (१९०७) में कैलाश और मदनमोहन नायक के निर्धन और धनी छात्रों को पात्र बनाकर कालेज-जीवन की झाँकी दी है।



## लोकप्रिय उपन्यास

आज के अधुनातन कहे जानेवाले लेखक लेखकों के लिए लिखते हैं। पुराने लेखक पाठकों के लिए लिखते थे। पाठकों से उनका तादात्म्य हो गया था। उनमें से कुछ यश के लिए, कुछ अर्थ के लिए और कुछ मनोरंजन के लिए लिखते थे। तीनों प्रकार के लेखक पाठकों की अपेक्षा रखते थे और उन्हें संतुष्ट करने के लिए सचेष्ट रहते थे। मात्र मनोरंजन की दृष्टि से लिखनेवाले भी अपनी रचनाओं को शिक्षाप्रद बनाने या सिद्ध करने का लोभ सम्बरण नहीं कर पाते थे। समष्टितः उपन्यास-लेखक पाठकों के पास कथा-कार और उपदेशक के रूप में आए। पाठकों से उनका सम्बन्ध कैसा था यह उनके उपन्यासों के प्रचलन से सूचित होता है। चार प्रकार के उपन्यास विशेष लोकप्रिय हुए : तिलिस्मी-ऐयारी, अर्थ ऐतिहासिक या रोमानी, जासूसी और गार्हस्थ। लेखकों में देवकीनन्दन खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपाल-राम गहमरी और लज्जाराम मेहता प्रतिनिधि और यशस्वी लेखक थे।

देवकीनन्दन खत्री के लिए उपन्यास पाठकों से मौन वार्तालाप करने का माध्यम था। उन्होंने 'चन्द्रकाता सतति' के उन्नीसवें हिस्से के अंत में लिखा था, "मैंने उपन्यास लिखने का कष्ट इसलिए उठाया है कि भारत के विद्वानों और खुशदिल प्रेमियों से बातें कर सकूँ।" अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने अपनी रचना को रोचक बनाया। रोचकता कल्पनात्मक साहित्य की आत्मा है। टी० एस० इलियट के अनुसार वह गद्य या पद्य की पहली आवश्यकता है।<sup>१</sup> खत्रीजी ने रोचकता के लिए अपने कथाशिल्प में कौतूहल-तत्त्व को प्राथमिकता दी। उपन्यास में इस तत्त्व का वही स्थान है जो काव्य में भाव का है। इसे ध्यान में रखकर खत्रीजी ने अपने उपन्यासों का प्रणयन, विभाजन, गठन और प्रकाशन किया।

उन्हे लोगों की रुचि की जानकारी और परख थी। परम निष्ठा, सावधानी और उदारता के साथ उन्होंने उसका प्रसादन किया। वे महान जन-कलाकार थे। उनकी कला (फलाभेय की भाँति) कला के लिए नहीं थी, न ही (टाल्सटाय की भाँति) जीवन के लिए थी; (डी० एच० लारेन्स की भाँति) अपने लिए तो कभी नहीं थी। वह (गोर्की की भाँति) जनता के लिए थी। उन्होंने अपने पाठकों की राय ली थी कि 'चन्द्रकाता सतति' बढ़ाई जाय या नहीं। उसके उन्नीसवें हिस्से के अंत में बम्बई से लेकर कलकत्ते

तक के मतदाताओं के नाम प्रकाशित किए गए, जिसमें ४४ इस पक्ष में थे कि 'सतति' समाप्त न हो और ३८ उसके विपक्ष में थे। जनमत का आदर किया गया। फलतः 'सतति' का अनावश्यक विस्तार हुआ।

वे अपने युग के सर्वाधिक लोकप्रिय उपन्यासकार थे। उनकी रचनाओं के अनेक संस्करण हुए 'चन्द्रकाता' की प्रतियाँ एक बार में आठ हजार तक छपी थी और लगभग दो दशकों में उसके तैतीस संस्करण हो चुके थे। उसका अनुवाद कई भाषाओं में हुआ और उसे पढ़ने के लिए लोगों ने हिन्दी सीखी। उसके व्यापक प्रचार का उल्लेख इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में भी हुआ।<sup>६</sup> उसके बल पर हिन्दी-उपन्यास भारतीय उपन्यास का अंग बन गया।

उनकी कृतियों का आकर्षण इसलिए बढ़ गया कि उन्होंने उनमें रोमानी कथासाहित्य और उपन्यास के गुणों का समन्वय किया। उनका संसार अद्भुत होते हुए भी सामान्य और कल्पित होते हुए भी सत्य था। उन्होंने रईसों की कहानी जनता की भाषा में लिखी और उनका चित्रण जन-सामान्य स्तर पर किया। इसलिए वे विभिन्न वर्गों के पाठकों के प्रिय हुए। उनके नायक-नायिका सार्वभौमिक चरित्र हैं। उनके साथ किसी देश और किसी युग के नर-नारी तादात्म्य स्थापित कर सकते हैं। उनकी 'चन्द्रकाता' या 'चन्द्रकाता सतति' विश्व-उपन्यास है। उनके सम्बन्ध में यहाँ आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के मत का उल्लेख कर देना पर्याप्त है :

हिन्दी के आरम्भिक काल से लेकर आज तक जितनी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं उनमें तुलसीकृत रामायण को छोड़कर और किसी पुस्तक का इतना प्रचार नहीं हुआ जितना चन्द्रकान्ता नामक पुस्तक का हुआ है। '...सच पूछिए तो उपन्यासों के लक्षणों से यह लक्षित नहीं। न इसमें किसी समाज या समाज के किसी अंश ही का चित्र है, न इसमें कोई ऐतिहासिक घटना ही है, न इसमें कोई अच्छी शिक्षा ही मिल सकती है, न इसके पाठ में चरित्र-सुधार ही में कोई सहायता पहुँच सकती है। तिस पर भी इस पुस्तक की लाखों कापियाँ आज तक बिक चुकी हैं। ...' किस्से में अलौकिक और अतिरजित बातों का जमघट है। भाषा बोलचाल की और बहुत ही सरल है। जिन घटनाओं का इसमें वर्णन है वे युवक-युवतियों की स्वाभाविक प्रवृत्ति के अनुकूल हैं। इसकी कामयाबी, इसके अत्यधिक प्रचार—का यही कारण है। अकेली इस पुस्तक की बंदोस्त हजारों लड़कों और नवयुवकों ने

हिन्दी लिखना-पढ़ना सीख लिया । यही नहीं, उन्हें हिन्दी-नाटक और उपन्यास पढ़ने की चाट लग गई । हिन्दी-साहित्य की उन्नति के लिए यह बड़ी बात हुई ।<sup>7</sup>

“हरिऔध” जी के शब्दों में “देवकीनन्दन खत्री के बाद यदि किसी ने हिन्दी जनता को अपनी ओर अधिक आकर्षित किया तो वे गोस्वामीजी के ही उपन्यास हैं ।”<sup>8</sup> विविध पाठकों की रुचि का प्रसादन करने में गोस्वामीजी ने हर सम्भव प्रयास किया था । यदि उन्होंने अपने को “रसिकानुगामी” कहा है तो अपनी प्रशंसा नहीं की है । वे रसिकों के लिए कला की उपेक्षा करने में भी सकोच नहीं करते थे । उन्होंने ‘स्वर्गीय कुसुम’ में वियोगान्त के प्रेमियों को नायक-नायिका की मृत्यु की सूचना देकर आगे पढ़ना मना कर दिया, फिर उन्हें सयोगात के प्रेमियों के लिए एक ही वाक्य में जिला दिया । रसिकों के अनुरोध की रक्षा के लिए उन्हें नायिका-भेद और नख-शिख वर्णन की पद्धति का पालन करना पड़ता था । वे एक ही रचना में सामाजिक, ऐतिहासिक, तिलिस्मी और जासूसी उपन्यासों के उपादान का उपयोग इसलिए करते थे कि थोड़ा-बहुत सबका मनोरंजन हो जाये । ‘तरुण तपस्विनी’ के अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है । वे ऐसी प्रेमकथा की सम्भावनाओं से परिचित थे जिसमें रोमानी कल्पना एवं सामाजिक यथार्थ हो । इसलिए उन्होंने इस उपन्यास में मध्यकालीन पृष्ठभूमि में आधुनिक ढंग के कोर्टशिप का वर्णन करते हुए लिखा :

कदाचित् एकोनविंशति शताब्दी की सती स्त्रियाँ इस कोर्टशिप से कुछ कुछ जायेंगी, पर हम क्या करे । ऐसा कौन-सा उपाय है जिससे सबके मन का परितोष किया जाय !!!

कुछ लोग बीते युग में नवीन रंग-ढंग की खोज करते थे, अतः गोस्वामीजी ऐतिहासिक भ्रान्ति करने को विवश थे । कुछ लोग नये युग में भी परम्परागत रूप-चित्रण के प्रशंसक थे । उन्हें भी सन्तोष प्रदान करना था । ‘रूपगविता पाठिका और रसिक पाठक’ के लिए नख-शिख का वर्णन आवश्यक हो गया; यद्यपि कथा के लिए न तो उसकी आवश्यकता थी न उसके आलम्बन की, “चपला कुशांगी और कोमलावयवा थी, पर चमेली अपेक्षाकृत स्थूलांगी पर सुकुमार शरीरा थी । चपला के गोल गाल लालिमा लिए हुए थे, पर चमेली के समतल कपोल उस रस से कुछ फीके थे । चपला

के कुचयुगल कमल-कलिका-कल्प थे, पर चमेली के पयोधर परिपक्व बित्त की भाँति विराजमान थे।”

पाठक-पाठिका दोनों का मन भरने के लिए एक ओर सुन्दरी के ललाट, भौंह, कान कामदेव के अस्त्र बना दिये गये हैं, दूसरी ओर शरीर के विभिन्न अंगों के गहनो के नाम गिनाये गये हैं। कला की दृष्टि से जो दोष-पूर्ण लगता है वह युग-रुचि को ध्यान में रखकर देखा जाये तो क्षम्य और सहज प्रतीत होगा। गोस्वामीजी की शक्ति और सीमा समकालीन पाठकों की शक्ति और सीमा थी।

गहमरीजी ने जासूसी उपन्यास की रचना और नकल पाठकों के लिए ही की। उन्होंने ‘बेकसूर की फाँसी’ की भूमिका में लिखा है कि अनेक हिन्दी प्रेमियों और पुलिस अधिकारियों ने उनसे कहा कि “ऐसी पुस्तकों की बड़ी जरूरत है। इन पुस्तकों से लोगों को बड़ा लाभ होगा और सबका पढ़ने में जी भी लगेगा।” उन्होंने उनके कथनानुसार कई उपन्यास लिखे, जिनका जादू देश से विदेश तक छा गया। “भारतवर्ष और विलायत के हिन्दी प्रेमियों ने उन्हें पढ़ा और कहा कि हर महीने ऐसे उपन्यास की पुस्तक छपे तो लोगों का बड़ा उपकार हो।” दो बरों के बाद ‘हरिदास की गिरफ्तारी’ के अन्त में उन्होंने सूचित किया कि उनके उपन्यास अहिन्दी-भाषी भी दूसरों से पढ़वाकर सुनने लगे हैं।

उन्होंने विभिन्न प्रकार के पाठकों का मन बहलाने के लिए विभिन्न ढंग के जासूसी उपन्यास लिखे। जिनमें सनसनीखेज घटनाएँ थीं उनसे साधारण पाठकों का मनोरंजन हुआ और जिनमें जासूसी पहली थी उनसे बौद्धिक पाठकों का। विभिन्न पाठकों को अभिभूत करने के लिए उनके पास दो अस्त्र थे : भाषा और घटना।

जिस उपन्यास में नाटक के समान कुछ ठाट-बाट नहीं, कुछ लक्क-दक्क सजावट नहीं, कुछ हाव-भाव नहीं केवल बातों से समझाना बतलाना है उसको पाठकों का मन अपनाने के लिए दो ही चीजें हैं, एक भाषा दूसरी घटना।<sup>9</sup>

उनकी भाषा-शैली की सरल वक्रता उनके उपन्यास का मूल आकर्षण थी। उनकी धारणा थी कि “जिसको पढ़कर पाठक ने कह दिया कि यह तो गद्य है बस उसके लेखक का परिश्रम वही डूब गया।”<sup>10</sup>

मेहता लज्जाराम शर्मा की मान्यता थी कि 'पाठको के चित्त पर जितना उत्तम चित्र नाटक वा उपन्यास से खिंच सकता है उतना लेखको और व्याख्याता से काम नहीं चल सकता।'<sup>41</sup> यही कारण है कि पत्रकार होते हुए भी उन्होंने उपन्यास को अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। अपने वक्तव्य को रोचक बनाने के लिए वे गृह-जीवन की कथा में लोकप्रिय उपन्यास के तत्वों का समावेश करते थे। वे ऐसी परिस्थितियों की योजना करते थे जिनसे अच्छे और बुरे पात्रों के चरित्र पर प्रकाश पड़ सके और इस प्रयास में नायिका को अर्धनग्न करने या उसे वासना का शिकार बनाने में उन्हें सकोच नहीं होता था। फलतः उनके उपन्यासों में गृह-जीवन के प्रसंगों की अपेक्षा साहसिक घटनाओं और अतिनाटकीय दृश्यों को प्रमुखता मिल जाती थी। उनके प्रकरणों के शीर्षक ही उत्तेजक हैं और उनके विषय का बोध कराते हैं। जिस उपन्यास का नाम 'आदर्श दम्पति' है उसके प्रकरणों के शीर्षक ये हैं, 'काम पीड़ित दारोगा', 'फँस गई', 'नाव डूब गई', 'गंगा में लाश', 'कुएँ में सुन्दरी'। 'सुशीला विधवा' के प्रथम तीन प्रकरण इन शीर्षकों में हैं, 'रेल में बलात्कार', 'प्रथम समागम', 'बाग में अठखेलियाँ'। खासकर महिलाओं के लिए लिखे गये उपन्यासों में अवैध प्रेम, बलात्कार आदि का वर्णन इस तथ्य का द्योतक है कि सोव्येय लेखक भी लोकसचि की अवहेलना नहीं कर सकते थे।

लोकप्रिय उपन्यासों की कुछ सामान्य विशेषताएँ थी। उनमें प्रेम, साहसिकता और अपराध की सुखान्त कथाएँ रहती थी। कथा-विन्यास इस कौशल से किया जाता था कि उत्कठा बनी रहे। उत्कठा पात्रों की अपेक्षा घटनाओं के प्रति अधिक रहती थी। पाठको को हँसाने, रलाने और अचम्भे में डालने के लिए विविध दृश्यों की योजना की जाती थी। नायक साहसी और नायिका सुन्दर होती थी लेकिन नायक में भी कोमलता और नायिका में भी दृढ़ता होती थी। उन्हें एक बार देखना उन्हें प्यार करना था। वीरता सुन्दरता के सामने झुक जाती थी। नायक-नायिका ऐसे होते थे कि पाठक-पाठिका उनसे एकात्म बोध कर सकें। अतः में पारितोषिक-वितरणोत्सव होता था और उसमें पति, पत्नी, बच्चे, उपाधि और खजाना का वितरण कर दिया जाता था। इस श्रेणी के उपन्यासों में साहित्यिक गुण का अभाव नहीं रहता था किन्तु उनसे शिष्ट पाठको को परितोष नहीं हुआ। उनसे उस स्तर के पाठकों का विशेष मनोविनोद हुआ जो दिन-भर के कामकाज की

कथा मुनाते है। सनसनीखेज घटनाएँ इनकी जान हैं। ये पाठको की उमड़ती हुई फीज को चटपटी खुराक देने के लिए आए, जैसा कि 'किशोरी नरेन्द्र' का परिचय दिया गया है :

उपन्यास चटनी का एक लजीला मसाला और रसिकों को आनन्द देने वाला पवित्र प्रेम प्याला

“भाँग और आपूर्ति” के नियमानुसार उपन्यास के नाम पर कूड़े का प्रचार होने लगा। कहानी, जीवनी, आत्मकथा, गद्यकाव्य, इतिहास आदि उपन्यास का छद्मवेश धारण कर निकलने लगे। जिसने कलम उठाई उसने एक उपन्यास ही घसीट दिया। संख्या की वृद्धि के साथ गुण का ह्रास हुआ। राष्ट्रकवि की इन पक्तियों में सत्य का अंश था।

आई कहानी भी न कहनी और हम इतना बके, 'जीवनप्रभात' न 'चन्द्रशेखर' एक भी हम लिख सके।<sup>13</sup>

### रुचि-निर्माण

उपन्यास-लेखक केवल पाठको की रुचि का प्रसादन करना नहीं चाहते थे। उनका लक्ष्य उच्चतर था। उन्हें उपन्यास के माध्यम से हिन्दी-भाषा के अभावों की पूर्ति और हिन्दी-पाठको की रुचि का निर्माण करना था। देवकी नन्दन खत्री ने 'चन्द्रकांता' की भूमिका में लिखा था, “इन ऐयारों का बयान हिन्दी किताबों में अभी तक मेरी नज़रों से नहीं गुज़रा। अगर हिन्दी पढ़ने वाले भी इस मजे को देख लें तो कई बातों का फायदा हो।” इसी प्रकार किशोरीलाल गोस्वामी ने 'सुलताना रजिया बेगम' की भूमिका में यह बताया था कि “पढ़ने वाले उपन्यास के साथ ही साथ कुछ-कुछ इतिहास का भी आनन्द लें जिसमें लोगों की रुचि केवल उपन्यास ही पर न रहकर इतिहास की ओर भी झुके, जिससे हिन्दी-भाषा में जो इतिहास का बिल्कुल अभाव है, वह मिटे।” इन उक्तियों से स्पष्ट है कि तिलिस्मी-ऐयारी और ऐतिहासिक उपन्यासों के लेखक भी पाठकगण का चित्तविनोदन के साथ ही ज्ञानवर्धन करना चाहते थे।

महान लेखकों की यह विशेषता होती है कि वे युग की रुचि से प्रभावित होने के साथ-साथ उसे प्रभावित करने में भी समर्थ होते हैं। इससे वे एक साथ ही युग के प्रतिनिधि और पथ-प्रदर्शक होते हैं। वे अपने आसपास

अपने पाठको का एक परिवार बसाते हैं और उनमें ऐसी रुचि उत्पन्न करते हैं कि वे उनकी रचनाओं का रसास्वादन कर सकें।

आदि उपन्यास-लेखकों के सामने रुचि की कोई परम्परा नहीं थी, अतः उन्हें स्वयं उसका निर्माण करना पड़ा। उन्होंने संस्कृत-फारसी कथा-साहित्य के पाठकों को 'उपन्यास-उर्वशी' से परिचित कराया :

यह उपन्यास-उर्वशी हिन्दी पाठक पुरुरवा को सुधारने आई थी। जब देखा कि पुरुरवा हातिमताई के किस्से और बुलबुले हजारदास्तां ही में उलझा हुआ है तो इन्द्र ने यह उर्वशी इसको दी।<sup>13</sup>

उन्नीसवीं सदी के अंतिम दशक से घटना-बहुल उपन्यासों का प्रचार और प्रभाव देकर विचारशील लेखकों और पाठकों की यह प्रतिक्रिया हुई कि वे साहित्य और समाज को ले डूबेंगे। उन्होंने सुरुचि के पोषण के लिए भावात्मक उपन्यास के लेखन और अध्ययन पर बल दिया तथा उसे साहित्य की कोटि में रखा।

आलोच्यकाल के आरम्भ से लेकर अंत तक उपदेश-प्रधान, मनोरंजन-प्रधान और भाव-प्रधान उपन्यासों के माध्यम से क्रमशः बौद्धिक, साधारण और साहित्यिक तीन प्रकार के पाठक मिले। इनमें साधारण कोटि के पाठकों की संख्या सर्वाधिक थी। १९१७ में लक्ष्मण गोविन्द आठले ने मनोरंजन-प्रधान तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यासों के सम्बन्ध में लिखा था कि "हिन्दी-संसार में सबसे अधिक उपन्यास यदि किसी विषय के पढ़े गए तो इसी विषय के।"<sup>14</sup> सर्वश्रेष्ठ तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यासकार देवकीनन्दन खत्री ने उपन्यास के लिए लोकरुचि निर्मित कर पाठक और पाठकों से लेखक तैयार किये।

व्यक्ति और उसके माध्यम से समाज को उपन्यास ने व्यापक रूप से प्रभावित किया। कथात्मक नायक-नायिकाओं की नकल की गई, जैसा कि अधोलिखित अवतरण से सूचित होता है।

हमने कई मनुष्य ऐसे देखे हैं जो चन्द्रकान्ता के दो तीन पारायण किए बाद तेजसिंह बन जाते हैं, पागलों की तरह पहेलियों से बातें करते हैं, पत्ता झिलता देख काँप उठते हैं, किसी गली का मोड़ देख चौंक उठते हैं, प्रत्येक वृक्ष को तिलिस्म और प्रत्येक खण्डहर को कैदखाना मानकर मित्रों के साथ बाग जाने में भी हिचकते हैं।<sup>15</sup>

'सरस्वती' (अप्रैल १९१२) में प्रकाशित 'हिन्दी-साहित्य और समाज'

शीर्षक निबन्ध में कामताप्रसाद गुरु ने यह विचार प्रकट किया है कि “उपन्यासों के बढ़ने से हम लोगो की रुचि यथार्थ की अपेक्षा अद्भुत की ओर अधिक बढ़ी है।”

उपन्यास में वर्णित जीवन के आदर्शानुसार व्यक्ति और समाज के आचार-व्यवहार में परिवर्तन हुआ। उपन्यास पाठ्य होने के कारण विशेष प्रभावशाली होता है। जैसे उसका लेखक अपना भाव खुलकर व्यक्त करने में स्वतन्त्र है वैसे ही पाठक दिवास्वप्न देखने में। फिर, जैसे लेखक वास्तविक जीवन का अनुकरण उपन्यास में करता है वैसे ही पाठक उपन्यास के काल्पनिक जीवन का अनुकरण करता है। वास्तविक जीवन में उसे असमर्थता और असफलता का अनुभव होता है तथा सामाजिक एवं नैतिक बन्धन में रहना पड़ता है। उपन्यास-जगत में आकर वह विवशता, कुंठा, भय और वर्जना का अभाव देखता है तथा शक्ति एवं स्वतन्त्रता का अनुभव करता है। वह अपने को कल्पित परिस्थितियों में रखकर पात्रों के साथ एकात्मक बोध करता है। उसकी यह सक्रिय सहानुभूति प्राप्त करने में उपन्यासकार की कला की प्रभावशीलता निहित है।

उपन्यास ने विभिन्न श्रेणियों और अवस्थाओं के नर-नारियों को मुग्ध कर लिया। युवक-युवतियों के लिए तो वह खिलौना ही बन गया। गोपालराम गहमरी ने वार्षिक परीक्षा और गृह-कार्य को भूलकर उपन्यास पढ़ने में तल्लीन एक विद्यार्थी और एक बच्चा का उदाहरण देते हुए लिखा है :

बूढ़े और अभिज्ञ लाख समझाते हैं कि उपन्यास पढ़ना अच्छा नहीं, यह साहित्य-सम्बन्धी विलास (literary luxury) मनुष्य को बेकार बना देता है, और लाख प्रबन्ध करते हैं कि घर में उपन्यास न आने पाये पर उपन्यास है कि दिन-दिन बढ़ता ही जाता है और घर-घर फैलता ही जाता है।<sup>16</sup>

उपन्यास को वजित प्रदेश मानना प्रकारान्तर से उसकी प्रभावशीलता को ही स्वीकार करना था। तथापि वह बहुत दिनों तक उपेक्षित रहा।

### उपन्यास की उपेक्षा

उसकी लोकप्रियता ही उसके अनादर का कारण बन गई। सामान्य पाठकों के लिए वह नया देवता था लेकिन आलोचक उसे साहित्यिक अछूत समझते थे। जन्मकाल से ही उसे अपमान और विरोध के वातावरण में पलना



पडा । १८८१ में उसके स्वरूप पर व्यंग्य करते हुए “हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन चन्द्रिका” के सम्पादक ने लिखा था “सौ पन्ने का एक नाटक वा उपन्यास लिखा और उसका भाव देखा तो यह सिद्ध हुआ कि मुरगे चराने वाली एक बुढ़िया ठोकर खाकर मर गई ।”

वह विदेशी वस्तु होने से उपहास की सामग्री बन गया था । ‘हिन्दी प्रदीप’ (जनवरी-फरवरी-मार्च १८९६) में ‘नई गढ़त के नये अर्थ’ में उस पर कटाक्ष किया गया था :

पवित्र आचरण की पहली सीढ़ी—पुनीत होटलो का भोजन	
दान —	—लेडी डफरिन फण्ड में चढ़ा
धर्मग्रंथ —	—अंग्रेजी की किताबें नोवेल्स आदि

उन दिनों उपन्यास पढ़ना उतना ही बुरा समझा जाता था जितना होटल में खाना, शराब पीना, नाच देखना और ताश खेलना बुरा समझा जाता था । एक विद्वान ने उससे होने वाली हानियों की पूरी सूची ही तैयार कर डाली और अन्तिम निर्णय सुना दिया कि वह सदा के लिए मिटा दिया जाय ।<sup>17</sup> प० सकलनारायण पाडेय ने यह बताया कि उसके कारण ‘स्कूली लड़के’ परीक्षाओं में अनुत्तीर्ण हो जाते हैं और उसके पाठक, लेखक एवं प्रकाशक पर कसकर कुठाराघात किया ।<sup>18</sup>

विचारी हिन्दी को चौपट करने और पाठकों को अकर्मण्य निरुत्साह तथा विलासी बनाने के लिए काशी में कई एक उपन्यास के कार्यालय खुले हैं और उनमें से कई उपन्यास-सम्बन्धी मासिक-पत्र निकालते हैं ।

प्रेमचंद अपने एक साथी के साथ तम्बाकू के पिण्डों की ओट में बैठकर हुक्का पीते थे और उपन्यास पढ़ते थे । प्रेमचंद की तरह अनेक युवकों ने बड़े-बूढ़ों की नजरें बचाकर ही हुक्का पीने और उपन्यास पढ़ने का शौक पूरा किया होगा !

सुधारवादी आलोचकों और नीतिवादियों के अतिरिक्त कुछ उपन्यास-लेखकों ने स्वयं अपने पात्रों को उपन्यास पढ़ने के अधिकार से वंचित कर विरोधियों का काम आसान कर दिया । प० लज्जाराम शर्मा ने अपनी नायिकाओं को कभी तिलिस्मी-ऐयारी उपन्यास छूने नहीं दिया ।

यह उपन्यास के प्रति गलत दृष्टिकोण और पूर्वाग्रह का परिणाम था ।

उसे क्षणिक मनोरजन और अकर्मण्य विलासिता की सामग्री माना गया और यह समझा गया कि उसका अध्ययन करने से समय, चरित्र और जीवन तीनों, नष्ट होते हैं। मन्नन द्विवेदी ने 'रामलाल' में उपन्यास-सम्बन्धी प्रचलित धारणा की ओर संकेत किया है। रामलाल उपन्यास पढ़ने के लिए बदनाम है। उसे स्वामी शिवदास समझाते हैं कि "उपन्यास नहीं पढ़ना चाहिए, यात्रा, जीवन-चरित्र और इतिहास पढ़ने चाहिए।... उपन्यास पढ़कर क्यो अमूल्य जीवन व्यर्थ कर रहे हो। योगवाशिष्ठ पढ़ो।"

कुछ पाठकों के समान कुछ लेखकों की भी मान्यता थी कि उपन्यास में केवल रूप-यौवन का चित्र, वासना की रंगीनी और प्रणय की लीला रहती है, जैसा कि गहमरीजी के 'नये बाबू' की निम्न पक्तियों से ज्ञात होता है :

उपन्यास में क्या-क्या बात होती है जानता भी है या कलम उठाकर दौड़ पड़ा उपन्यास में मधुर हासिनी मनोरमा का मस्त मकरद चाहिए, कहा है ? कलित कपोलिका कल सभवा उन्नत उरोजा का करुण कीर्तन कहाँ है ? एक लाज की गठरी सिर पर लादे मुख छिपाये स्त्री पर लात बरसा दिए बस हो गया ?

बहुत दिनों तक यह समझा गया कि उपन्यास केवल कहानी सुनाते हैं और प्रेम की कहानी सुनाते हैं इसलिए उन्हें हलके मनोरजन का साहित्य माना गया तथा काव्य और नाटक की तुलना में उन्हें कम महत्त्व दिया गया। आलोचक भी, जो प्रौढ पाठक होते हैं, उन्हें गम्भीर जीवन-दर्शन का वाहक मानने के लिए तैयार नहीं थे। शिष्ट पाठक लोकप्रिय उपन्यास के प्रति और साधारण पाठक साहित्यिक उपन्यास के प्रति उदासीन रहे।

इस प्रकार की धारणा उन्नीसवीं सदी के अंत से रोमानी, लिलिस्मी-ऐयारी और जासूसों के उपन्यासों के आगमन के बाद प्रचलित हुई। लोकप्रिय उपन्यास जिस उपेक्षाभाव से देखे गए उससे धीरे-धीरे सभी प्रकार के उपन्यास देखे जाने लगे और उपन्यास मात्र बदनाम हो गया। द्विवेदी-युग में ललित साहित्य की अपेक्षा उपयोगी साहित्य के सृजन पर विशेष जोर दिया गया। द्विवेदीजी ने अपने संपादन काल में 'सरस्वती' में एक भी उपन्यास प्रकाशित नहीं होने दिया बल्कि व्यंग्य चित्रों के माध्यम से उसका तिरस्कार किया। उन्होंने १९०३ के फरवरी-मार्च अंक में 'साहित्य-सभा' नामक व्यंग्यचित्र में यह दिखाया था कि उपन्यास का पेट सबसे अधिक निकला हुआ है और

जीवन-चरित की कुर्सी खाली है ।

अक्टूबर १९२२ की 'सरस्वती' में उनका 'उपन्यास-रहस्य' शीर्षक निबन्ध प्रकाशित हुआ, जिसमें उन्होंने उपन्यास की सीमा और सम्भावना पर विचार प्रकट किया :

उपन्यासों के द्वारा जितनी सरलता से शिक्षा दी जा सकती है उतनी सरलता से और किसी तरह नहीं दी जा सकती । काव्यों और नाटकों की भी पहुँच जहाँ नहीं, वहाँ भी उपन्यास वेधक पहुँच सकते हैं । स्त्रियों और बच्चों के भी वे शिक्षक बन सकते हैं । मिहनत-मजदूरी करने वालों को भी वे घंटे भर सतुपदेश दे सकते हैं । लोगों को कहानी पढ़ने का जितना चाब होता है उतना और किसी विषय की पुस्तकें पढ़ने का नहीं होता ।

इन पक्तियों से सूचित होता है कि निर्मम साहित्यिक सुधारक भी उपन्यास की महत्ता के कायल हुए । अक्टूबर १९२२ में ही 'माधुरी' में प्रेमचंद ने 'उपन्यास-रचना' नामक निबन्ध में लिखा कि "उपन्यास अब हमारे साहित्य का एक अविच्छेद अंग हो गया है ।"

इससे स्पष्ट है कि चन्द्रकाता-युग का अंत और सेवासदन-युग का आरम्भ होते-होते उपन्यास की उपयोगिता और महिमा स्वीकार की गई और उसे जीवन एवं साहित्य में गौरवमय स्थान मिला ।

---

## टिप्पणियाँ

- 1- .... "the pleasure of creation is renewed".  
—Percy Lubbock : The Craft of fiction, p. 24
- 2- "Our society is at present divided into four classes viz, 1st the aristocratic, 2nd the middle, 3rd the agriculturist and 4th the serfs."  
—Harishchandra Magazine, 15 Oct, 1873, p. 12
- ३- प्र० हि० सा० स० कार्य-विरण—२, पृ० ८९
- ४- गुलाबराय : काव्य के रूप, पृ० १९८
- 5- "We can not afford to forget that the first—and not one of the least difficult—requirements of either prose or verse is that it should be interesting."  
—Selected Essay, p. 432
- 6- Vol. 12, p. 240
- ७- "सरस्वती" सितम्बर १९१३, पृ० ५३५
- ८- "हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास", पृ० ७०५
- ९- देखिए "नाटक और उपन्यास"
- १०- "साहित्य-संदेश", उपन्यास-विशेषांक, पृ० १७३
- ११- "स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी" की भूमिका
- १२- "भारत-भारती" से उद्धृत, "सरस्वती", अप्रैल, १९१३
- १३- "समालोचक" नवम्बर १९०३, पृ० ८६
- १४- "हिन्दी भाषा में उपन्यास", सप्तम हि० सा० स० लेखमाला, १९१७
- १५- "समालोचक", १९०३, पृ० ८४
- १६- "समालोचक", अक्टूबर, पृ० १९०२
- १७- प० विष्णुदत्त शर्मा : "उपन्यास से हानि", तृतीय हि० सा० सम्मेलन लेखमाला
- १८- "हिन्दी-साहित्य की वर्तमान दशा", समालोचक, सितम्बर १९०२

## विश्व-उपन्यास के आलोक में

### विस्तार एवं वैविध्य

आधुनिक युग उपन्यास का युग है। पूर्वकाल में कविता और नाटक का जो स्थान था वह आज उपन्यास का है। किसी समय कविता साहित्य-जगत की “सामान्य दासी”<sup>1</sup> थी तथा धर्म, दर्शन, गणित, व्याकरण, ज्योतिष और चिकित्सा-शास्त्र भी छन्दबद्ध थे। सम्यता की एक अवस्था में नाटक उस विशाल दर्पण के समान था जो कला, विद्या, समाज, संस्कृति आदि को प्रतिबिम्बित करता था। आज उपन्यास एक ऐसा वाहन है जिसमें आचार-शास्त्र से लेकर यौन-विज्ञान तक के लिए स्थान सुरक्षित है।

हिन्दी में उसका जन्म पाश्चात्य प्रभाव के फलस्वरूप उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध में हुआ पर वह इस वेग से आगे बढ़ा कि विकास की अनेक अवस्थाओं को पारकर प्रमुख साहित्यिक विधा बन गया। हिन्दी-उपन्यास उस फल की तरह है जो देर से फूलता है और जल्द पक जाता है। यूरोपीय उपन्यास की तुलना में उसकी आयु अधिक नहीं हुई पर उसने कुछ दशकों में ही शताब्दियों की यात्रा पूरी कर ली है। उसके अल्पकालीन इतिहास में यूरोपीय उपन्यास की सुदीर्घ परम्परा की झलक मिल जाती है। उसमें रूसी, फ्राँच और अंग्रेजी-उपन्यासों की गहराई हो या न हो, विस्तार तो है ही। इस विकास और समृद्धि में आलोच्य-काल का योगदान अमूल्य है।

इस काल की साहित्यिक शक्ति का विशेष उपयोग उपन्यास के

उत्पादन में हुआ। उसकी अपार सख्या ही उसकी महत्ता घोषित कर देती है। इसके अतिरिक्त उसमें विषय, शिल्प और शैली की अनेकरूपता है। उसके रचयिता सचेतन, अनुभवी और प्रतिभाशाली थे, इसलिए उनसे विविधता की विभूति मिली। उन्होंने अपनी मानृभाषा के अभाव की पूर्ति की और अभिव्यक्ति के रूप में उपन्यास की सम्भावना बढ़ाई। जीवन से सीधा सम्पर्क रखने के कारण वे उसका वास्तविकता एवं सम्पूर्णता के साथ चित्रण कर सके। उनके तरुण वंशज या तो जीवन से दूर हैं या उसके किसी कोने में चक्कर लगाते हैं, जैसे, अज्ञेयजी विदेशी लेखकों का अनुकरण करते हैं तो जैनेन्द्रजी अपना ही अनुकरण करने में लीन हैं। उनकी रचि कुछ सीमित वस्तुओं में नहीं थी। उन्होंने वर्जिनिया उल्फ का यह कथन चरितार्थ किया है कि “कथा साहित्य का उचित उपकरण नहीं होता। उसका उपकरण सब कुछ हो सकता है।”<sup>8</sup> उन्होंने वर्तमान और अतीत से अपनी सामग्री ली और समाज के विभिन्न वर्गों का स्पर्श किया। वेद्यों से लेकर विद्यार्थी तक उनकी परिधि में आये। उनके हाथ में आकर उपन्यास साहित्य का जन-तांत्रिक रूप बन गया। उन्होंने अपनी रचनाओं में काव्य, नाटक आदि की कला का समावेश कर परम्परा और नवीनता से सम्बन्ध स्थापित किया। उनमें से कुछ ने आधुनिक मनोवैज्ञानिक शिल्प को प्रत्याशित किया, कुछ उसकी कृत्रिम, यांत्रिक पद्धतियों का उपयोग किये बिना अपने प्रयोजन की पूर्ति करते रहे। आज के नये लेखक प्रयोग के माह में पड़कर परम्परा से विमुख हो रहे हैं। उन्होंने साधन को साध्य समझ लिया है। शिल्प के प्रति उनका आग्रह सामाजिक उदासीनता, मानसिक पलायन और साहित्यिक ह्रास का द्योतक है। पुराने उपन्यास-लेखकों की शैली में हिन्दी का व्यक्तित्व झलकता था। उन्होंने मुहावरों और कहावतों को सीधे लोक-जीवन से अपनाया था, न कि अपने उत्तराधिकारियों की भाँति पत्र-पत्रिकाओं और पुस्तकों से। आज तो बोलचाल और साहित्य की भाषा में कोई मेल ही नहीं दिखाई पड़ता।

उनके उपन्यास सामाजिक इतिहास हैं। सामान्यतः सामाजिक उपन्यास में वर्तमान की, ऐतिहासिक उपन्यास में अतीत की और तिलिस्मी उपन्यास में भविष्य की झलक है। प्रथम कोटि के उपन्यास का अध्ययन करने से उन्नीसवीं सदी के अंतिम और बीसवीं सदी के प्रथम क्षरण के भारतीय समाज का परिचय मिलता है। टाल्सटाय का ‘वार एंड पीस’ उन्नीसवीं

शताब्दी उत्तरार्ध के रूस का महाकाव्यात्मक चित्र है तो लाला श्रीनिवासदास का 'परीक्षा गुप्त' उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध के भारत का। डीस पैसोस के 'यू० एस० ए०' में वर्तमान शताब्दी के प्रारम्भ का अमेरिकन समाज प्रतिबिम्बित है तो प्रेमचंद की 'प्रेमा' में वर्तमान शताब्दी के प्रारम्भ का भारतीय समाज। थैकरे की भाँति किशोरीलाल गोस्वामी ने नगर के फैशनपरस्त वर्ग का यथार्थ चित्रण किया है। भुवनेश्वर मिश्र ने मिथिला का स्थानीय रंग वैसे ही प्रस्तुत किया है जैसे विभूतिभूषण मुखोपाध्याय ने बंगाल का, झावरचन्द्र मेघाणी ने गुजरात का, कृष्णचन्द्र ने कश्मीर का और तकवी ने केरल का किया है। ऐतिहासिक और अर्ध ऐतिहासिक उपन्यास के अवलोकन से मुगलकालीन भारत का विराट दृश्य आँखों में झूल जाता है मानो हम किसी विशाल पर्वत से हरे-भरे भू-भाग को देख रहे हों। देवकीनन्दन खत्री के तिलस्मी उपन्यास एच० जी० वेल्स के वैज्ञानिक रोमास की तरह कल्पना और सत्य के मिलन-बिन्दु हैं। उन्होंने वैज्ञानिक आविष्कारों को प्रत्याशित किया है। इस प्रकार कुछ उपन्यासकार युग के साथ रहकर, कुछ उससे दूर जाकर और कुछ उससे आगे बढ़कर जीवन के विविध दृश्यों और दशाओं का प्रत्यक्षीकरण करते रहे।

## मनुष्य के रूप

विशाल जीवन के चित्रण के लिए विशाल आधारफलक चाहिए, जो उपन्यास ही दे सकता है। वह विभिन्न देशों और विभिन्न युगों के विभिन्न प्रकार के मनुष्यों का परिचय दे सकता है। अमेरिकन उपन्यास-लेखक एव आलोचक लाइनल ट्रिलिंग का कहना है कि "उससे मानव के वैचित्र्य और उस वैचित्र्य के महत्त्व का जैसा ज्ञान प्राप्त हुआ है वैसा दूसरी साहित्य-विधा से नहीं।"<sup>4</sup> मनुष्य के लिए मनुष्य ही सबसे बड़ी पहेली है। उसका चरित्र इतना जटिल है कि वह अपने को भी पहचान नहीं पाता है। उपन्यास मनुष्य को मनुष्य का सच्चा ज्ञान प्रदान कर पारस्परिक सहानुभूति, सद्भावना और सहिष्णुता उत्पन्न करता है। उसकी महानता का रहस्य मानव-चरित्र का रहस्य खोलने में है। वह नाटक के समान मनुष्य के बहिरंग का स्पर्श कर नहीं रह जाता, उसके अन्तरंग में भी प्रवेश करता है और इस तरह उसके व्यक्तित्व को पूर्णता में प्रस्तुत करता है। आलोच्यकाल का उपन्यास-साहित्य नानाविध पात्रों की आकर्षक चित्रशाला है, जिसमें राजा-रानी से लेकर

दास-दासी तक दिखाई पड़ते हैं। व्यक्ति की अपेक्षा प्ररूप को विशेष महत्त्व मिला है। नर-नारी के बाहरी रूप-रंग पर उपन्यासकार इतने मुग्ध हैं कि वे उसका सूक्ष्म और वास्तविक चित्रण किए बिना रह नहीं सकते। वे कभी-कभी एक ही वाक्य में पूरा चित्र उतार देते हैं। वे पात्रों का मनोविश्लेषण भी करते हैं पर उनके भाव-विचार से उनके क्रियाकलाप और वार्तालाप पर अधिक ध्यान रखते हैं। उपचेतन-अचेतन की गुत्थियाँ सुलझाये बिना भी मानव-चरित्र का अध्ययन करना उनकी विशिष्टता है। उन्हें पाखण्डियों की प्रकृति के उद्घाटन में पूरी सफलता मिली है। उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि सकारात्मक पात्रों की सृष्टि है। अपने आदर्श के लिए जीने और मरने वाले उनके ये पात्र सघर्ष के आघात से टूट सकते हैं पर लचक नहीं सकते। उनके पात्र सक्रिय, सुखर, सामाजिक, और मानवीय होने के कारण सजीव प्रतीत होते हैं। उनकी कृतियों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि मनुष्य कितना सुन्दर और शक्तिशाली पर कितना दुर्बल है।

उपन्यास के नर-नारी वास्तविक जीवन के नर-नारी से अधिक वास्तविक, प्राणमय और आकर्षक होते हैं। उनसे एक बार परिचय हो जाने के बाद परिचय मित्रता में परिणत हो जाता है। उनकी भाषा, वेश, रहन-सहन, आचार-विचार की विभिन्नता मित्रता में बाधा नहीं डालती। जब वे मित्र बन जाते हैं तब उनकी वाणी, आकृति, मुसकान, यहाँ तक कि उनके पैर की आहट पहचानी जा सकती है। हम कभी उनके पीछे-पीछे चलते हैं, कभी उनके आगे-आगे, कभी उनके साथ हँसते हैं, कभी रोते हैं, कभी गुनगुनाते हैं। वास्तविक जीवन में ऐयार, जासूस, चोर, डाकू, खूनी, वेश्यागामी के साथ रहना कौन पसन्द करेगा? लेकिन जब देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी और अवधनारायण के उपन्यासों में उनके दर्शन होते हैं तब इनके कार्य, भाव और विचार हमारे मन को अभिभूत कर लेते हैं।

इस प्रभावशीलता का कारण यह है कि "कथा के चरित्रों और मन के बीच जड़ता का वह पर्दा नहीं होता जो एक मनुष्य के हृदय को दूसरे मनुष्य के हृदय से दूर रखता है।"<sup>5</sup> उपन्यास में मानवजाति की विभिन्नता में एकता का दिग्दर्शन कराया गया है। इससे कृत्रिम भेदभाव के आवरण से मानव का मूल रूप उभर कर आया है। विक्टर ह्यूगो, टॉल्स्टाय, डिक्सेंस, फास्टर, ग्राहम ग्रीन, रोमा रोलाँ, लाला श्रीनिवासदास, बालकृष्ण भट्ट, किशोरीलाल गोस्वामी, देवकीनन्दन खत्री, ब्रजनन्दन सहाय और प्रेमचन्द



की दृष्टि में मनुष्य दोपाया पशु न होकर मनुष्य है। उन्हें मनुष्य की अच्छाई में अटूट आस्था है। मग्नन द्विवेदी, ब्रजनन्दन सहाय और देवकीनन्दन खत्री के नायक रामलाल, लालचीन और भूतनाथ इस सत्य के प्रतीक हैं कि मनुष्य परिस्थिति में पड़कर भले ही विपन्न, पराजित और पतित हो जाय परन्तु उसकी विपन्नता, पराजय और पतन में भी महिमा है। इसी प्रकार नोबेल-पुरस्कार विजेता हेमिंग्वे ने अजेय मानवता का जयगान किया है, “मनुष्य की सृष्टि पराजय स्वीकार करने के लिए नहीं हुई है। वह नष्ट किया जा सकता है, पराजित नहीं किया जा सकता।”<sup>6</sup> जो पात्र जितने मानवीय होते हैं वे उतने ही विश्वसनीय, जीवत और प्रभावशाली होते हैं। उनके साथ ही पाठकों का तादात्म्य होता है।

## जीवन की पूर्ण प्रतिलिपि

किसी भी उपन्यास में जीवन और कला के तत्त्व होते हैं। विवेच्य-कालीन उपन्यासों में कला का उत्कर्ष भले ही न हो, जीवन का यथार्थ अवलम्ब है। यथार्थ चित्रण के नाम पर विश्व-उपन्यास में तीन प्रमुख वाद<sup>7</sup> प्रचलित हुए हैं : प्रकृतवादी यथार्थवाद, समाजवादी यथार्थवाद और मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद। इन वादों से दूर रहते हुए भी प्रारम्भिक उपन्यासकार जीवन की पूर्ण प्रतिलिपि कर सके क्योंकि उनमें महान लेखकों की सच्चाई, निर्भीकता और शक्ति थी।

प्रकृतवादी के लिए कला ‘अपदार्थ का अन्वेषण’<sup>8</sup> है। उसे अप्रिय जीवन-सत्य का चित्रण प्रिय है। वह वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखने का दावा करता है और एक कैमरे की तरह समान तटस्थता के साथ स्तनपान कराती हुई माता एवं अर्धनग्न स्नान करती हुई युवती का रूप अंकित करता है। वह मानता है कि मनुष्य मूलतः पशु है। जोला ने ‘नाना’ में एक पात्र से कहा- लाया है कि “सभी स्त्रियाँ स्वच्छन्द मछलियाँ हैं” (“आल बीमेन आर लूज फिश”)। प्रकृतवाद तुच्छ और नगण्य वस्तुओं का सविस्तर वर्णन करता है। वह अनुभव के कुरूप पक्ष तक सीमित होने के कारण ‘यथार्थवाद से पलायन’<sup>9</sup> है। उसकी कुछ विशेषताएँ किशोरीलाल गोस्वामी, चुन्नीलाल ज्योतिषी आदि की रचनाओं में हैं। पर ये पाश्चात्य प्रकृतवादियों से प्रभावित<sup>10</sup> प्रतीत नहीं होते क्योंकि उसके समान इनमें वस्तुनिष्ठता एवं वातावरण के सूक्ष्म विवरण का आग्रह नहीं है। इन्होंने नग्न यथार्थ पर सुधारवादी आवर्ध

का झीना आवरण डाल दिया है। इनके उपन्यासों में कलात्मक तटस्थता न होकर सामाजिक आलोचना है।

प्रकृतवादी बाह्य जगत का सतही चित्रण करता है तो समाजवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के आलोक में उसमें निहित मूल तत्त्व की परख करता है। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के अनुसार सृष्टि के मूल में दो परस्पर विरोधी तत्त्व सघर्षरत रहते हैं। वर्तमान समाज में दो सघर्षरत शक्तियाँ हैं : पूजीवाद और समाजवाद। समाजवादी यथार्थवादी पूँजीवाद के चिताभस्म पर वर्ग-हीन समाज की स्थापना करना चाहता है, अतः वह शोषक वर्ग की घञ्जियाँ उड़ाकर नव-निर्माण करनेवाली जन-शक्ति का जयगान करता है। उसका विषय सामाजिक, दृष्टिकोण राष्ट्रीय और चित्रण यथार्थ होता है। हिन्दी में समाजवादी यथार्थवाद का प्रचार द्वितीय महायुद्ध के बाद प्रगतिवादी आंदोलन के साथ हुआ। प्रथम महायुद्ध के पूर्व के उपन्यास लाल उपन्यास नहीं हैं पर उनमें सामाजिक यथार्थ का रंग खूब गाढ़ा है। उनके रचयिताओं ने समाजवादी उपन्यासकार की भाँति निम्न वर्ग से बौद्धिक सहानुभूति प्रदर्शित नहीं की है, न ही समाज की बेड़ी पर व्यक्ति का बलिदान किया है। वे राहुल सांकृत्यायन की भाँति ऐतिहासिक भौतिकवाद के आधार पर वर्ग-सघर्ष की गाथा प्रस्तुत नहीं कर सके और न यशपाल तथा अचल के समान राजनीतिक रोमास लिख सके। उन्होंने अपनी कला को प्रचार का माध्यम न बनाकर व्यापक मानवतावादी भूमि पर प्रतिष्ठित किया। यही कारण है कि उनके निम्नवर्गीय पात्र निर्जीव खिलौने नहीं बन सके।

मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार समाज की अपेक्षा व्यक्ति को अधिक महत्त्व देते हैं और उसके मानसिक वातावरण का यथातथ्य चित्रण करते हैं। किसी विशिष्ट मानसिक दशा या क्षण में पात्रों की चेतना के प्रवाह में पड़ने वाले स्फुट प्रभावों को हू-ब-हू लिपिबद्ध कर देने की प्रवृत्ति उनकी कला का अर्थ और इति है। इसलिए आधुनिक युग के एक मनीषी ने उन्हें लक्ष्य कर कहा है कि “मन की अबाध और असम्बद्ध गति स्वप्न के समान है। जो अपने स्वप्न की बातें सुनाते हैं वे समाज की बला है।”<sup>11</sup> वे कामप्रवृत्ति को मनुष्य के क्रियाकलाप की मूल प्रेरक शक्ति मानते हैं। अवैध और अस्वाभाविक यौन-सम्बन्धों का वर्णन करना उन्हें विशेष प्रिय है। वे यथार्थवाद के नाम पर मैथुनवाद का प्रचार करते हैं। उनके उपन्यासों में मानव-तत्त्व का ह्रास हो गया है। उनके पात्र दमित वासना के पुतले, हीनता-ग्रंथि के शिकार,

नपुंसकता के अवतार, तपेदिक के मरीज, नरक के कीड़े और मानव-समाज के कोढ़ होते हैं।<sup>12</sup> वे मनोविश्लेषण-शास्त्र का चर्चित-चर्वण करने के बाद भी मनुष्य का जो रूप प्रस्तुत करते हैं वह सामान्य नहीं होता।<sup>13</sup> उनमें से कुछ तो उपन्यास के रूप में मकड़े की तरह अपने ही खण्डित व्यक्तित्व का गंदा माहित्यिक जाल फैलाते हैं। उनके नायक उनके ही भूत होते हैं।

आलोच्यकाल के उपन्यास “निजी दस्तावेज” न होकर सामाजिक दस्तावेज हैं। उनके पात्र समाज-निरपेक्ष इकाई नहीं हैं बल्कि एक साथ ही प्ररूप और व्यक्ति हैं। उस काल के जीवन में सरलता थी, अतः पात्रों में विशेष जटिलता नहीं है और यदि है तो सामाजिक सदम में ही दिखाई गई है। नायक व्यक्तिवादी और निराशावादी न होकर ऐतिहासिक मनुष्य हैं। लाला श्रीनिवासदास, रामजीदास वैश्य, ब्रजनन्दन सहाय, प्रेमचंद, अवध नारायण आदि दास्तवेस्की, जार्ज इलियट, हेनरी जेम्स, शरच्चन्द्र और जैनेन्द्र की भांति चरित्र-चित्रण में स्वाभाविक मनोविज्ञान की मार्मिक व्यञ्जना करते हैं। उनमें मानव-स्वभाव को परखने की सहज शक्ति है। उन्होंने मनोविश्लेषण का चश्मा लगाकर अन्तर्मन में प्रवेश नद्दी किया। उन्हें मानव-मन का ज्ञान मनोविज्ञान की छोटी-छोटी पोथियों से नहीं, जीवन के अनुभव से प्राप्त हुआ। यही कारण है कि उनके चरित्र में मजबूती और स्वाभाविकता है। हिन्दी में जिन उपन्यासों पर मनोविश्लेषण-प्रणाली के पश्चिमी बिल्ले चिपकाए जाते हैं वे अचेतन के अन्वेषक फ्रायड, युंग, एडलर के सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए लिखे गए प्रतीत होते हैं। ‘जहाज का पछी’ का नायक ‘ग्रीक पुराण के नरगिस (?)’ की तरह अपने रूप पर स्वयं मुग्ध है। द्वारकाप्रसाद की ‘मौत और जिन्दगी’ में नीलिमा अपने पति के मनचले साथी हेम से प्रेम करने लगती है क्योंकि हेम का रूपरंग उसके पिता के समान है। मनोवैज्ञानिक सूत्रों के आधार पर मानवीय सम्बन्ध को कल्पना करने वाले फ्रायड के ये चले अपने पूर्वजों के समान मानव-चरित्र का पूर्ण और यथार्थ चित्र अंकित नहीं कर सके। मनुष्य की सभी क्रियाओं और अभिव्यक्तियों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या नहीं की जा सकती।

प्रकृतवादी, समाजवादी और मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद क्रमशः नग्नवाद, हसिया-हथौड़ावाद और यौनवाद के पर्याय हैं। इसका दृष्टिकोण तटस्थ, सीमित और रूढ़ि है। प्रारम्भिक हिन्दी-उपन्यास मानवीय यथार्थ की भूमि

पर स्थापित है। समाज और व्यक्ति वहाँ समग्रता में चित्रित हैं। उनका संसार विचित्र और विस्तृत है, जहाँ साधारण परिस्थिति में सरल नर-नारी सामान्य जीवन व्यतीत करते हुए दिखाई पड़ते हैं। उनमें विश्वजनीन आकर्षण है। उनकी रचना किसी मतवाद के प्रतिपादन के लिए नहीं बल्कि व्यापक जीवन दृष्टि की अभिव्यक्ति के लिए हुई है। उसमें सामाजिक आलोचना भी नैतिक आवेश या सहज उदारता से की गई है न कि सामाजिक या राजनीतिक सिद्धान्त के आग्रह से।

### विचार-दर्शन

उपन्यास एक कला है और कला अनुकृति ही नहीं पुनः सृष्टि भी है। कलाकार की सृजन-प्रक्रिया कोई यान्त्रिक प्रक्रिया नहीं है कि वह एक कैमरे के समान जीवन का अनुकरण करके रह जाय। वह अपनी कल्पना से जीवन का पुनर्निर्माण करता है और जब पुनर्निर्माण करता है तब उसकी सृजन-प्रक्रिया में ऐसा तत्त्व भी विद्यमान रहता है जो यथार्थ जीवन में नहीं है। उस तत्त्व को जीवन दृष्टि, आदर्श या उद्देश्य कहते हैं। हर कलाकृति में यथार्थ और आदर्श का संयोग अपेक्षित है।

प्रारम्भिक उपन्यासकारों का यथार्थ आदर्श से अभिन्न है। वह प्रेमचन्द के उस आदर्शोन्मुख यथार्थवाद के निकट है जिसमें पाश्चात्य यथार्थवाद और भारतीय आदर्शवाद का समन्वय हो गया है। फ्रॉच यथार्थवादी स्टेण्डल का कहना था कि “उपन्यास एक दर्पण है जो राजमार्ग पर बड़ा जा रहा है। कभी उसमें आकाश की नीलिमा और कभी मार्ग की कीचड़ और गन्दगी दिखाई पड़ती है।”<sup>14</sup> इस कथन में तटस्थ यथार्थवाद की ध्वनि है। प्रेमचन्द के मत से साहित्य समाज का दर्पण ही नहीं, दीपक भी है।<sup>15</sup>

प्रकृतवादी गदी गलियों में भटकाकर बेश्याल ले जाता है, समाजवादी कारखानों का धुआँ दिखाता है और अतश्चेतनावादी अचेतन और उपचेतन का अँधेरा कोना दिखाकर अस्पताल की सैर कराता है। आदर्शोन्मुख यथार्थवादी आँखें खोलकर मनोरम स्थान में पहुँचा देता है। प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने ऐसा ही किया है। उनका उद्देश्य किसी घटना या क्रिया का यथातथ्य वर्णन कर देना ही नहीं है बल्कि उसके सम्बन्ध में उनकी जो प्रतिक्रिया है उसे पाठकों के पास पहुँचाकर उनमें वैसी ही प्रतिक्रिया उत्पन्न कर देना है। उसके लिए वे अपनी पुस्तकों में प्रकट होकर कथा और पात्रों

से शिक्षा ग्रहण करने के लिए पाठकों को सम्बोधित करना भी अनुचित नहीं मानते हैं। उनकी पुस्तकें जीवन के प्रति उनके स्वस्थ एवं सजग दृष्टिकोण को व्यक्त करती हैं।

उपन्यासकार जीवन का सरस व्याख्याता है। वह अपने वक्तव्य को ग्राह्य बनाने के लिए विशिष्ट परिस्थिति में विशिष्ट पात्रों की अवतारणा करता है। सौन्दर्य और नीति, मनोरजन और शिक्षा के परस्पर विरोधी तत्त्वों का जैसा सामंजस्य वह करता है वैसा दूसरे कलाकार नहीं कर पाते। जहाँ उपदेशक, प्रचारक और पर्चेबाज असफल हो जाते हैं वहाँ उपन्यासकार सफल होता है। डी० एच० लारेंस की यह गर्वोक्ति अर्थहीन नहीं है कि “एक उपन्यासकार की हैसियत से मैं अपने को संत, वैज्ञानिक, दार्शनिक और कवि से श्रेष्ठ मानता हूँ।”<sup>16</sup>

उपन्यासकार अपने विचारों से समाज में क्रांति कर सकता है, रूढ़ियों के जर्जर बन्धन को छिन्न-भिन्न कर नये मान-मूल्यों की सृष्टि कर सकता है और पराधीनता, विषमता तथा शोषण की लपटों से घिरी हुई मानवता को स्वतन्त्रता, समता का संदेश देकर नये मनुष्य की प्रतिष्ठा कर सकता है। आलोच्यकालीन उपन्यासकार अपनी कला की सम्भावनाओं से परिचित थे। उसे उन्होंने जीवन-संश्राम का अस्त्र बनाया।

उपन्यास लिखना कोई लड़कों का खेल नहीं है। उपन्यास से समाज, देश व भाषा को बड़ी हानि-लाभ पहुँचता है। उपन्यास भी एक तरह पर समाज, देश व भाषा का इतिहास बनाने वाला होता है। इसलिए उपन्यास लिखना बड़ी जिम्मेदारी का काम है।<sup>17</sup>

उन्हें अपने दायित्व का बोध था। उन्होंने क्रांतिकारी, सुधारक और निर्माता की भूमिका अदा की। उन्होंने सामयिक समस्याओं का समाधान प्रस्तुत कर सुधारवादी आंदोलन को आगे बढ़ाया, ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन कर राष्ट्रीयता का भाव उदीप्त किया, उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति दिखाकर मानवता का प्रचार किया और व्यक्तिगत जीवन की कथा लिखकर समाज में व्यक्ति की महत्ता बढ़ाई।

विश्व के महान उपन्यासकार महान विचारक रहे हैं। टाल्सटॉय, विक्टर ह्यूगो, डिकेंस, स्टो, रोमारोला, लारेंस, हक्सले के समान श्रीनिवास दास, बालकृष्ण भट्ट, किशोरीलाल गोस्वामी, मेहता लज्जाराम शर्मा,

ब्रजनन्दन सहाय और प्रेमचन्द ने उपन्यास को अपने विचार-दर्शन का वाहन बनाया है। उनके उच्च विचार उनकी कृतियों को साहित्य के उच्चस्तर पर स्थापित करते हैं और शिल्पगत दोषों से मुक्त करते हैं। उनके जमाने में न तो नैतिक पतन चरम सीमा पर पहुँचा था और न सकारात्मक मानव-मूल्यों का विघटन हुआ था। अतः उनकी रचनाओं में वे मूल्य निहित हैं जो मनुष्य को सम्य और सुसंस्कृत बनाये हुए हैं और जो भारतीय साहित्यकारों के आदर्श रहे हैं। उन्होंने परम्परा से प्राप्त विचार-सम्पदा की रक्षा की है और उसका उपयोग वर्तमान आवश्यकताओं के लिए किया है।

### कथारस

अपने विचार को सहज स्वीकार्य बनाने के लिए ही उन्होंने कहानी को रोचक बनाया और पात्रों में जान भर दी। उनमें कुछ तो ऐसे हैं जिनके लिए कहानी उपदेश देने का बहाना है और कुछ उसे विशेष महत्त्व देते हैं। पहली श्रेणी के लेखकों का मुख्य उद्देश्य पाठकों का सुधार करना है, दूसरी श्रेणी के लेखकों का मनोरंजन करना। वस्तुतः उपन्यास का प्रथम और प्रधान कार्य मनोरंजन करना है। उसकी लोकप्रियता उसकी मनोरंजकता पर निर्भर है। उसके अत्यधिक प्रचार का कारण यह है कि उसे गम्भीर अध्ययन का विषय नहीं माना जाता। उसे कौतूहल शान्त कर दिल बहलाने वाला खिलौना, जीवन का दुख-दर्द भूलाने वाली मदिरा और अधूरी लालसा पूरी करने वाला स्वप्नलोक माना जाता है। उससे प्राप्त मनोरंजन साहित्यिक मनोरंजन है, जो किसी भी सस्ते मनोरंजन से भिन्न है। मनोरंजक होने से उसकी महत्ता कम नहीं होती बल्कि प्रेमचन्द के शब्दों में 'उपन्यास का सबसे बड़ा गुण उसकी मनोरंजकता है।'<sup>18</sup> यह गुण कहानी और उसकी कला में है। कहानी के बल पर ही पाठकों के कथा-प्रेम की सहजात प्रवृत्ति को तुष्ट किया जाता है और उन्हें प्रभाव ग्रहण करने की सुग्राह्यता में लाया जाता है। बढिया उपन्यास में कुछ न कुछ जासूसी तत्त्व अवश्य होता है। तिलिस्मी-ऐयारी, जासूसी और रोमानी उपन्यास इसलिए अधिक नहीं पढ़े गये कि पाठकों की रुचि युद्ध, षड्यन्त्र, हत्या, चोरी, बलात्कार आदि की घटनाओं में थी बल्कि इसलिए कि घटनाओं की नाटकीयता उन्हें उत्तेजित करती थी। आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यास में बाह्य घटना या क्रिया का अभाव-सा है। इसलिए उसमें वह रस और ताजगी बही है जो पुराने उपन्यासों में है। कहानी रोचक नहीं हो तो कहने का ढंग ही रोचक होना चाहिये। सभी उपन्यासकार

कहानी सुनाते हैं पर सभी कलात्मक ढंग से नहीं सुनाते क्योंकि कवि की भाँति कथाकार भी जन्म लेते हैं। संसार के जाने-माने उपन्यासकार स्टेण्डल, विक्टर ह्यूगो, ड्यूमा, टाल्सटाय, गार्की, हार्डी और एच० जी० वेल्स, विष्णु शर्मा, गुणाड्य, ईसप, बोकैशियो, चारस और सहस्ररजनीचरित्रकार के समान जन्मजात कथक्कड़ हैं। इनकी पंक्ति में श्रद्धाराम फिल्लोरी, देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी, प्रेमचंद और अबध नारायण निर्विवाद रूप से स्थान पाने के अधिकारी हैं।

इनके समान अन्य उपन्यासकार सफल कहानीकार नहीं थे बल्कि उनमें अनेक मध्यम कोटि के थे। परन्तु सभी अपने पाठकों के प्रति उत्तरदायी और ईमानदार थे तथा अपने कथ्य को रोचक बनाने का यत्न करते थे। यही कारण है कि उनके उपन्यासों में कथा-कौशल नहीं है तो वर्णन-कौशल है। जिन दिनों मनोरंजन के विविध साधन—रेडियो, सिनेमा, टेलीवीजन, सचित्र पत्रिका—नहीं थे उन दिनों उनकी कृतियों ने जनता का मनोरंजन किया और अन्य साहित्यिक विधाओं में स्पर्धा करते हुए समाज और साहित्य में अपना स्थान बनाया। उनका ऐतिहासिक महत्त्व इसमें है कि उन्होंने उन्नीसवीं सदी की लोकप्रिय कथाओं से पाठकों की रुचि उपन्यास की ओर मोड़ दी और उनकी माँग पूरी की। देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकाता सतति' के अंत में यह लिखकर अपनी ही नहीं बल्कि अपने समकालीन लेखकों की भावना प्रकट की थी।

एक समय था कि लोग सिंहासनबत्तीसी बैतालपचीसी आदि कहानियों को विश्रामकाल में रुचि से पढ़ते थे, फिर चहारदरवेश और अलिफलैल के किस्सों का समय आया, अब इस ढंग के उपन्यासों का समय है। अब भी वह समय दूर है जब लोग बिना किसी प्रकार की न्यूनाधिकता के ऐतिहासिक पुस्तकों की रुचि से पढ़ेंगे। जब वह समय आवेगा उस समय कथा सरित्सागर के समान 'चन्द्रकाता' बतलावेगी कि एक वह भी समय था जब इसी प्रकार के ग्रंथों से ही बीरप्रसू भारत भूमि की सतान का मनोविनोद होता था। भगवान उस समय को शीघ्र लावें।

उस समय उपन्यास कैसा लोकप्रिय साहित्य था इसकी कल्पना आज नहीं की जा सकती है। उसका रसास्वादन सामूहिक रूप से किया जाता था। उस समय जिस प्रकार लोकप्रियता महानता की कसौटी थी उस प्रकार आज

नहीं है। हिन्दी-उपन्यास के इतिहास में देवकीनन्दन खत्री की लोकप्रियता एक अविस्मरणीय घटना है। प्रथम पाठको के लिए तो उनके उपन्यास सर्वस्व थे ही, आज भी जो एक बार पढ़ते और दो बार सोचते हैं वे कमरे को बन्द कर या रात में सिरहाने से निकाल कर उन्हें पढ़ते हैं।

### पुराने और नये लेखक

देवकीनन्दन खत्री से लेकर नागार्जुन तक के उपन्यास इस तथ्य का द्योतन करते हैं कि पाठकों ने उन लेखकों का हार्दिक स्वागत किया है जो परम्परा से विछिन्न नहीं हैं। जो परम्परा से कटकर सर्वथा नूतन प्रयोग करते हैं वे अपने इदं-गिदं पाठको और लेखकों का दल तैयार करने में सफल नहीं होते, भले ही कुछ समय के लिए कुछ पाठकों और लेखकों का ध्यान आकृष्ट कर लें।

आज के लेखक अपने पूर्वजों से प्रेरणा ले सकते हैं। उन्हें पूर्व परम्परा को पुनरुज्जीवित नहीं करना है पर उसमें जो उत्तम और महान है उसे अपनाकर आगे बढ़ना है। प्रारम्भिक उपन्यास-लेखकों में जो उद्देश्यगन एकता, सजगता और सच्चाई थी उसका आज अभाव लक्षित होता है। उन्होंने जिस साहस के साथ युग की चुनौतियों को स्वीकार किया और अपने दायित्व का निर्वाह किया वह स्तुत्य है। आज नवीनता के नाम पर उपन्यास में कहानी की अपेक्षा की जाती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यास में तो उसकी हत्या ही कर दी गई है। यदि उपन्यास को जीवित रखना है। तो उसमें कहानी को अपेक्षित स्थान देना होगा। साथ ही उसकी योजना पर ध्यान देना होगा क्योंकि उसके बिना उपन्यास प्रभावशाली नहीं होता है। उसकी पहचान कथातत्त्व से ही होती है। द्वितीय महायुद्ध के बाद आत्मकथा और रिपोर्टजि उपन्यास का छद्मवेश धारण कर प्रकाश में आए हैं। इसलिए आलोचकों ने उन्हें पहचानने में भूल की है। आकाशवाणी, दिल्ली से १९५७ के हिन्दी साहित्य पर अपनी दृष्टि डालते हुए शिवदानसिंह चौहान ने यह फैसला सुनाया था कि "परती परिकथा सन ५७ में प्रकाशित हिन्दी साहित्य की कृतियों में सर्वश्रेष्ठ तो है ही, मेरी दृष्टि में अबतक के हिन्दी उपन्यासों में भी सर्वश्रेष्ठ है।" पर वास्तविकता यह है कि रेणु की यह बहुचर्चित रचना 'उपन्यास न होकर रिपोर्टजि है। इस प्रकार उपन्यास कही जानेवाली कोई रचना असबद्ध घटनाओं का गढ़ार है, कोई अस्वस्थ एवं विकृत मन का



प्रलाप है, कोई कूड़े के ढेर है। अस्तु कहानी-कला और निर्माण-कौशल में पुराने लेखक नये लेखकों से बड़े-चढ़े हैं और उनसे आज भी बहुत कुछ सीखा जा सकता है, यद्यपि उनके रहस्यमय और कौतूहलवर्धक कथानक को आदर्श मानकर चलना समीचीन नहीं होगा।

उन्होंने जीवन को निकट से देखा, परखा था। उनकी कला जीवन के सामान्य स्तर पर प्रतिष्ठित थी। नई पीढ़ी के कई उपन्यासकार जीवन से कटकर कला की ओर मुड़ गए हैं। उनके उपन्यास या तो उनके ही व्यक्तिगत जीवन का विस्तार हैं या उनमें जन-जीवन से विच्छिन्न वर्ग-विशेष का कृत्रिम जीवन प्रतिबिम्बित है। कला की दृष्टि से उत्कृष्ट होते हुए भी जीवन-हीन उपन्यास दो कौड़ी के होते हैं।

नये उपन्यासों की एक विशिष्टता यह मानी जाती है कि उनमें पुराने उपन्यासों की भाँति लेखक उपस्थित नहीं रहता। इस तथ्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता है। पर पुराने उपन्यासकार समकालीन उपन्यासकारों की तरह अपने पात्रों में अपने व्यक्तित्व को आरोपित नहीं करते थे। उनके पाठक उनके पात्रों के मुँह की ओर देखते थे, इनके पाठक इनके मुँह की ओर देखते हैं क्योंकि ये अपने अहं को पात्र पर इस तरह लाद देते हैं कि स्वयं एक पात्र बन जाते हैं। ये अपने उपन्यास के आप ही नायक हो जाते हैं। जबतक उपन्यासकार नाटककार की तरह अपने पात्रों से तटस्थ नहीं रहेगा जबतक उनके व्यक्तित्व की रेखाएँ उभर नहीं पाएँगी। वह किसी पात्र से तादात्म्य स्थापित कर सकता है पर पात्र के गुण-अवगुण पात्र के होंगे, उसके नहीं होंगे। प्रारम्भिक उपन्यास-लेखकों में अनुभूति की वह तीव्रता थी जो पात्रों को स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रदान करती है।

उनके नायक सच्चे अर्थ में नायक हैं। उनमें महाकाव्य के नायकों की विशेषताएँ हैं। वे परिस्थिति से संघर्ष करते हैं, उस पर विजय प्राप्त करते हैं और उसे बदलने में सफल होते हैं। उनके व्यक्तित्व में आकर्षण इसलिए है कि उन्हें सामाजिक सदर्भ में चित्रित किया गया है, उनमें चिंतन-शीलता की अपेक्षा क्रियाशीलता अधिक है और वे या तो प्रगतिशील शक्तियों के प्रतिनिधि हैं या लेखक के आदर्श के प्रतीक हैं। समकालीन उपन्यास होते हैं। उनमें नायक के नाम पर बहुधा कायर, नपुंसक, रोगी, शराबी और व्यभिचारी की अवतारण की जाती है।

पुराने उपन्यासकार सकारात्मक सस्कृति में पले थे और उन्हें मनुष्य की शक्ति एवं क्षमता में विश्वास था, इसलिए वे सकारात्मक पात्रों की सृष्टि करने में समर्थ हुए। उनके स्त्री-पात्रों का सकारात्मक चरित्र विशेष प्रेरणादायक है। निम्न वर्ग के नर-नारी में भी उन्होंने चरित्र की दृढ़ता दिखाई। पू जीपतियों के नौकरो की अपेक्षा सामंत वर्ग के नौकरों में उन्हें अधिक ईमानदारी मिली। सियारामशरण गुप्त, यशपाल, अस्क और नागार्जुन ने निम्न वर्ग से अपने नायक लिए हैं फिर भी आधुनिक उपन्यासकार सकारात्मक पात्रों की सृष्टि में रुचि नहीं लेते। यदि वे अपनी कला में महाकाव्य के गुण का समावेश करना चाहते हैं तो उन्हें अपने पूर्वजों के समान वीर और उदात्त चरित्र की कल्पना करनी चाहिए।

जहाँ आरम्भिक उपन्यासकारों ने अनुभव की पूर्णता और समृद्धि से उपन्यास को महाकाव्यात्मक गरिमा प्रदान की वहाँ उसे राष्ट्रीय रूप भी दिया। उनका दृष्टिकोण भारतीय, चित्रण यथार्थ एवं सजीव, शैली सहज सरल, और विषय युग की रुचि और आवश्यकता के अनुकूल है। उन्होंने रूप से वस्तु को, कला से नीति को और कल्पना से संरय को अधिक महत्त्व दिया। उनके उत्तराधिकारी उनकी स्वस्थ, सशक्त परम्परा को आगे बढ़ाकर ही अपने सामाजिक दायित्व का पालन कर सकते हैं।

## टिप्पणियाँ

- १- काडवेल ने आदिकालीन कविता को maid-of-all-work की सजा दी है।  
—Illusion and Reality, p. 14
- २- जिन बातों के लिए लारेंस बदनाम है उनकी चर्चा हिन्दी में कर अज्ञेयजी ने नाम कमा लिया। यदि उनमें लारेंस की प्रखर विचार-शक्ति, अव्यक्त पीडा, गहन अनुभूति, काव्यात्मक आवेश और वर्णन-कला होती तो उनके प्रशंसक सही मानी में उन पर गर्व कर सकते।
- 3- "The proper stuff of fiction" does not exist; everything is the proper stuff of fiction.  
—The Common Reader, p. 194
- 4- It taught us, as no other genre ever did, the extent of human variety and the value of this variety.  
—Liberal imagination, p. 222
- ५- प्रेमचंद : "साहित्य का उद्देश्य", पृ० ४२
- 6- 'But man is not made for defeat', he said, 'A man can be destroyed but not defeated'.  
—The old man and the sea (1955 Ed), p. 103
- ७- उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में फ्लाबेय, जोला, मोपासाँ और गनकर्टदंष्ट्र ने प्रकृतवाद का प्रवर्तन किया। उनसे प्रभावित होकर जार्ज मूर, आनल्ड वेनेट, जार्ज गिसिंग ने अंग्रेजी में प्रकृतवादी उपन्यासों की रचना की। अमेरिका में इस परम्परा को स्टीफेन क्रैन, डेज़र, फ्रैंक तारिस ने आगे बढ़ाया।

...

...

गोर्की की 'माँ' (१९०६) ने जिस यथार्थ को जन्म दिया उसका नाम स्टालिन ने समाजवादी यथार्थवाद रखा। लेनिन, मार्क्स और गोर्की के विचार समाजवादी यथार्थवाद के प्रेरणा-स्रोत हैं। रूस में शोलोखोव, फादयेव, फेदिन, अन्नोवस्की और इत्या एहरेनबुर्ग, अमेरिका में हावर्ड फास्ट, भारत में कृशनचंदर, अब्बास, मुत्तराज आनंद, गोपाल हलदार, यशपाल, राहुल सांकृत्यायन, अंचल, अमृतराय, नागार्जुन आदि समाजवादी यथार्थवादी हैं।

...

...

...

आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यास का आरम्भ महायुद्ध के आस-पास प्रकाशित प्रस्त, डोरोथी रिचर्डसन और जेम्स ज्वायस की रचनाओं से माना जाता है।

—देखिए, Leon Edel : The psychological Novel, p. 11

8- 'Art is the quest for the useless'

—फ्लाबेय

9- '....retreat from realism'.

—Howard Fust : Literature and Reality, p. 20

१०—प्रस्तुत लेखक डा० श्रीकृष्णलाल के इस विचार से सहमत नहीं है कि “अंग्रेजी के ही प्रभाव से कुछ लेखकों ने हिन्दी में भी प्राकृतवाद का प्रचार किया। चतुरसेन शास्त्री, बेचनशर्मा ‘उग्र’, इलाचन्द जोशी और चन्द्रशेखर पाठक इस प्रकार के प्रसिद्ध उपन्यास-लेखक हैं।”

—“आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास”, पृ० ३१५

11-“The unrestrained movements of the mind are like dreams. People who tell their dreams are public nuisance”.

—C.E.M. Joad : Guide to modern thought, p 251

१२—“सुनील-एक असफल आदमी” का सुनील

“पर्दे की रानी” की निरजना

“नदी के द्वीप” का भुवन

“शेखर-एक जीवनी” की शशि

“प्रेत और छाया” का पारसनाथ (जो स्वयं कहता है—“किसी गुणवती और शीलवती सुन्दर स्त्री का पातिव्रत खण्डित करने में हम नरक के कोडो की सबसे बड़ी महत्वाकांक्षा की पूर्ति होती है।”)

ज्वायस के “फिनिगन्स वेक” का इयरविकर (जो अपने पुत्र और पुत्री को पिता की दृष्टि से नहीं देखता है।)

१३—“नदी के द्वीप” के भुवन की तरह बात-बात में इलियट और लार्से की कविता बघारने वाले कितने वैज्ञानिक डाक्टर हमारे देश में हैं? अंग्रेज लेखक फास्टर के “ए पैसेज टू इण्डिया” का भारतीय पात्र डा० अजीज कवि होने के बावजूद, इतना असामान्य नहीं है।

14-“A novel is a mirror that goes along a high road. Sometimes it reflects the blue of the sky to your eyes, sometime the mud and filth of the road”.

१५—“साहित्य का उद्देश्य”, पृ० ३९

16—“Being a novelist I consider myself superior to the saint, the scientist, the philosopher and the poet, who are all great masters of different bits of man alive but never get the whole hog”,

—‘D.H. Lawrence’, p. 105

१७—माधव केसोट : “किरण शशी” की आलोचना, मनोरंजन”, एप्रिल १९१३

१८—“मानिक मंदिर” (१९२९) का “अनुवचन”

---

## परीक्षण, सूची एवं सूचना

विवेच्यकाल के उपन्यासों के सम्बन्ध में प० अम्बिकादत्त व्यास की 'गद्यकाव्य मीमांसा', 'मिश्रबन्धुविनोद', डा० श्यामसुन्दर दास कृत 'हिन्दी के निर्माता', डा० माताप्रसाद गुप्त के 'हिन्दी पुस्तक-साहित्य', बाबू ब्रजरत्नदास के 'हिन्दी-उपन्यास-साहित्य' और डा० राजबली पाण्डेय द्वारा सम्पादित 'हिन्दी में उच्चतर साहित्य' में सूचनाएँ मिलती हैं। पहली पुस्तक में प्रकाशन-काल-सम्बन्धी भ्रान्तियाँ हैं। दूसरी और तीसरी पुस्तकों में प्रकाशनकाल का उल्लेख नहीं है। 'हिन्दी पुस्तक साहित्य' की सूची में विस्तार और प्रामाणिकता होते हुए भी लेखकों और रचनाओं के नामों में यत्र-तत्र अशुद्धियाँ हैं, जैसे, लज्जाराम मेहता के बदले 'लोलाराम मेहता' छप गया है और गहमरीजी की 'सरकटी लाश' 'सरकती लाश' बन गई है। शोधकार्य में सामग्री का निरीक्षण-परीक्षण अत्यन्त आवश्यक है। आधार-ग्रंथों की प्रामाणिक सूची में अभाव में एक भ्रान्ति से दूसरी भ्रान्ति उत्पन्न होती जाती है। 'हिन्दी-पुस्तक साहित्य' की भूले 'हिन्दी में उच्चतर साहित्य' में दुहराई गई हैं। दोनों में नवाबराय की 'प्रेम' (१९०७) का उल्लेख नवलराम के 'प्रेम' (१९०७) के रूप में हुआ है, जो भ्रान्तिमूलक है। शायद इनकी सहायता लेने के कारण शिवनारायण लाल श्रीवास्व के 'हिन्दी-उपन्यास' में गहमरीजी के उपन्यास की अमित सख्या, प्राचीनता और दुर्लभता शोध और सूची-निर्माण में अ एवं समय की अपेक्षा रखती है। वे जहाँ तक उपलब्ध हो सके और उन सम्बन्ध में जो सूचनाएँ मिल सकी उनकी जाँच-पड़ताल के बाद सूची प्रस्तु

की गई है, फिर भी यह अंतिम नहीं कही जा सकती है। इसमें निम्नलिखित बातों का पालन किया गया है।

- १- मौलिक उपन्यास में पहले लेखक का नाम देकर रचना और प्रकाशन के स्थान-काल का उल्लेख किया गया है।
- २- अनूदित उपन्यास में पहले अनुवादक का नाम देकर अनूदित रचना, उसके प्रकाशन के स्थान-काल और मूल लेखक या रचना या दोनों का निर्देश किया गया है।
- ३- कही-कही प्रकाशन-स्थान के बदले उन पत्र-पत्रिकाओं के नाम हैं। जिनमें उपन्यास प्रकाशित हुए।
- ४- साधारणतः प्रकाशनकाल प्रथम संस्करण का काल है और ईस्वी सन् में अंकित है।
- ५- टिप्पणियाँ कोष्ठको में दी गई हैं।
- ६- सकेताक्षर इस प्रकार हैं :

अ०	अनुलिखित (प्रकाशनकाल)
उ० सा०	हिन्दी में उच्चतर साहित्य
म० मी०	गद्यकाव्य मीमांसा
हि० नि०	हिन्दी के निर्माता
हि० उ० सा०	हिन्दी-उपन्यास-साहित्य
हि० पु० सा०	हिन्दी पुस्तक-साहित्य

## क—मौलिक उपन्यास

अंबिकादत्त व्यास

आश्चर्य वृत्तात

भागलपुर

१८९४

( व्यासजी ने 'निज वृत्तात', पृ० ४९ में 'स्वर्ग सभा', १८९१ नामक अपने 'विलक्षण ब्रजभाषा उपन्यास' का उल्लेख किया है। इसका हिन्दी रूपांतर १९१८ में काशी से निकला। इसे उपन्यास न कहकर कथा कहना उचित होगा। ग० मी० की सूची में 'कथा कुसुम कलिका', 'उपदेश लता' आदि का समावेश किया गया है पर ये कथाएँ हैं। )

अबिकाप्रसाद गुप्त

सच्चा मित्र

काशी

१९०६

( २ भाग )

अखोरी कृष्णप्रकाश सिंह

वीर चूड़ामणि

कलकत्ता

१९१५

अनिरुद्ध चौबे

चपकवरणी

मुरादाबाद

१९०४

अमृतलाल चक्रवर्ती

चंदा

प्रयाग

१९०३

सती सुखदेई

कलकत्ता

१९०८

( उ० सा० में अमृतलाल चक्रवर्ती के 'उपन्यास कुसुम' और 'चंदा' नाम के दो भिन्न उपन्यासों का उल्लेख है, पर 'उपन्यास कुसुम' पत्र है जिसमें 'चंदा' प्रकाशित हुआ है। )

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

प्रेमकांता

काशी

१८९४

ठेठ हिन्दी का ठाठ

पटना

१८९९

अधखिला फूल

पटना

१९०७



अबध नारायण

विमाता	दरभंगा	१९१५
--------	--------	------

आत्माराम देवकर

त्रैलोक्य सुन्दरी	काशी	१९०९
-------------------	------	------

आदर्श मित्र	खुरई	१९१४
-------------	------	------

मनमोहिनी	जबलपुर	१९१४
----------	--------	------

माया मरीचिका	जबलपुर	१९१५
--------------	--------	------

आत्माराम साहब

धर्म दिवाकर	दिल्ली	१९१३
-------------	--------	------

ईश्वरीप्रसाद शर्मा

कोकिला	काशी	१९०८
--------	------	------

हिरण्यमयी	काशी	१९०८
-----------	------	------

स्वर्णमयी वा जैसी करनी वैसी भरनी	"	१९१०
----------------------------------	---	------

मागधी कुसुम वा सरला सुन्दरी	"	१९११
-----------------------------	---	------

( उत्तमसिंह 'होनहार', लखनऊ, १८९७, ३३ पृष्ठों की कहानी है ।

उ० सा० मे उसकी गणना उपन्यास मे की गई है । )

उमराव सिंह गुप्त

प्रेमलता या आदर्श दम्पति	प्रयाग	१९१२
--------------------------	--------	------

भाई बहन	"	१९१३
---------	---	------

आदर्श बहू	"	१९१३
-----------	---	------

द्वि० सं०

उमराव सिंह गुप्त

प्रण पालन

( "गृहलक्ष्मी", वर्ष २, दर्शन २, १९१२ से प्रकाशन )

एक उपन्यास का प्रेमी

पति की स्त्री	लाहौर	अ०
---------------	-------	----

एक बी० ए०

उर्दू बेगम	प्रयाग	१९०५
------------	--------	------

एक साध्वी सती पतिप्राणा अबला

सुहासिनी	काशी	१८९०
----------	------	------

एक हिन्दी सेवक

मेरी सूरज	जयपुर	
-----------	-------	--

एच० एस० गुप्त		
प्रेम का फल	काशी	१९१०
एस० एन० जैनी		
निर्मला	छपरा	१९०५
ओंकारनाथ वाजपेयी		
शांता	प्रयाग	१९१२
लक्ष्मी	प्रयाग	१९१३
कमलाप्रसाद		
भयानक भूल वा कनक कामिनी	पटना सिटी	१९०४
कुलकलंकिनी	काशी	१९०५
कार्तिकप्रसाद खत्री		
दीनानाथ	मथुरा	१८९९
कालीचरण शर्मा		
सेवाजी व रोशनआरा	बरेली	१९१३
काशी प्रसाद		
गौहर जाम	काशी	१९११
किशोरीलाल गोस्वामी		
प्रणयिनी परिणय	काशी	१८९०
त्रिवेणी वा सौभाग्य श्रेणी		

( लेखक के कथनानुसार 'प्रणयिनी परिणय' के बाद १८८८ में लिखित और १८९० में 'बिहार बंधु' में प्रकाशित । १९०७ में 'उपन्यास' मासिक में पुस्तकाकार प्रकाशित । )

#### स्वर्गीय कुसुम वा कुसुम कुमारी

( १८८९ में लिखित, कुछ अंश 'सारसुधानिधि' और कुछ 'विज्ञ वृन्दावन' में १८८९ में प्रकाशित, देखिए ग्रंथकार की 'दो दो बातें' । 'सारसुधानिधि' में कब छपना आरम्भ हुआ, यह नहीं बताया गया है । 'विज्ञ वृन्दावन' में 'कुसुमकुमारी' का प्रकाशन नवम्बर १८९१ से आरम्भ होकर जनवरी १८९२ में समाप्त हुआ था, न कि १८८९ में । १९०१ में काशी से पुस्तकाकार प्रकाशित 'स्वर्गीय कुसुम

वा कुसुमकुमारी' उसका ही परिवर्द्धित रूप है । )

हृदयहारिणी वा आदर्श रमणी

( लेखक के अनुसार इसका प्रकाशन १८९० के 'हिन्दोस्थान' में आरम्भ होकर कई सख्याओं में समाप्त हुआ । काशी से १९०४ में पुस्तकाकार प्रकाशित ।

कमोदिनी

( 'विज्ञ वृन्दावन', १८९२-९३ में प्रकाशित । )

किशोरीलाल गोस्वामी

लीलावती	काशी	१९०१
राजकुमारी	"	१९०२
तारा व क्षत्रकुल कामिनी	"	१९०२
लवगलता वा आदर्शबाला	,	१९०३
चपला वा नव्य समाजचित्र	"	१९०३
कनक कुसुम वा मस्तानी	"	१९०४
मुलताना रजिया बेगम व रगमहल में हलाहल	"	१९०४
चन्द्रावली वा कुलटा कुतूहल	"	१९०४
चन्द्रिका वा जड़ाऊ चम्पाकली	"	१९०४
हीराबाई वा बेहयाई का बोरका	"	१९०४
कटे मूड की दो दो बातें	"	१९०४
मल्लिकादेवी वा बगसरोजिनी	"	१९०५
तरुण तपस्विनी वा कुटीरवासिनी	"	१९०५
लखनऊ की कन्न वा गाही महलसरा	"	१९०६
जिन्दे की लाश	"	१९०६
पुनर्जन्म या सौतिया डाह	"	१९०७
सोना और सुगन्ध वा पन्नाबाई	वृन्दावन	१९०९
माधवी माधव वा मदनमोहनी	"	१९०९
नौलखाहार	'मर्यादा'	१९११
लाल कुवर वा शाही रगमहल	प्रयाग	१९१३

( 'इदुमती वा वनविहगिनी उपन्यास', १९०६ उपन्यास नहीं, १५

पृष्ठों की कहानी है। हि० पु० सा० में उसे उपन्यास की सूची में सम्मिलित किया गया है।

‘लावण्यमयी’, १८९१ में ‘बिहार रहस्य’, ‘भोजपुरी की ठगी’, ‘हास्यपर्णी’, ‘ठगिनी’, ‘त्रिवेणी’ का विज्ञापन है। प्रथम चार उपन्यास प्रकाशित हुए या नहीं, इसका पता नहीं चलता है। ‘लीलावती’ की पाद टिप्पणियों में तीन उपन्यासों की सूचना है : ‘राजगृह की सुरंग’, ‘बनारस रहस्य’ और ‘कुलकलकिनी’। इनके दर्शन नहीं हुए हैं।

आलोच्यकाल के बाद प्रकाशित उपन्यासों में ‘अंगूठी का नगीना’, १९१८, ‘खूनी औरत का सात खून’, १९१९ और ‘गुप्त गोदना’, भाग २-३, १९२२-२३, उपलब्ध हैं।

कृष्णलाल वर्मा		
चम्पा	गोहाना	१९१६
केदारनाथ शर्मा		
तारामती	मथुरा	१९०१
कुँवर लक्ष्मीनारायण		
मंजरी	अलीगढ़	१९०६
कुँवर हनमंत सिंह		
मेरी दुखगाथा	आगरा	१९१५

(‘गृहस्थ-चरित्र’, १९०९ में पाँच स्वतन्त्र कहानियाँ हैं। इसे हि० उ० सा० में उपन्यास मान लिया गया है।)

#### गंगाप्रसाद गुप्त

अब्दुल्ला का खून	काशी	१८९३
नूरजहाँ वा ससार सुन्दरी	„	१९०२
कुँवरसिंह सेनापति	„	१९०३
(दो भाग)		

#### गंगाप्रसाद गुप्त

वीर पत्नी अथवा रानी संयोगिता	काशी	१९०३
वीर जयमल वा कृष्णकांता	„	„
लक्ष्मी देवी	„	१९१०
बीर हम्मीर	„	१९१३

(‘रानी भवानी’, १९०४ बंगाल की एक सती नारी का जीवन-चरित है, उपन्यास नहीं।)

**गंगाप्रसाद खत्री**

महिला जीवन भरतपुर १९१३  
(गयाप्रसाद की 'दुनिया', बांकीपुर, १९०३ हि० उ० सा० और उ०  
सा० में उपन्यास की कोटि में रखी गई है। वस्तुतः इसमें कहानियों  
द्वारा स्त्री-धर्म की शिक्षा दी गई है।)

गिरिजानन्दन तिवारी

विद्याधरी	काशी	१९०४
पद्मावती	”	१९०५
सुलोचना	”	१९०६

गोकुलनाथ शर्मा 'अदीक्ष्य'

पुष्पवती काशी १८९४

गोकूलानन्दप्रसाद वर्मा

पवित्र जीवन	लखनऊ	१९०६
मोती	"	?

**गोपालदास वरैया**

सुशीला उपन्यास बम्बई १९०८

गोपालराम गहमरी

चतुर चंचला	रीवां	१८१३
------------	-------	------

हेमप्रभा 'भाषा भूषण' १८९३

(अर्ध मौलिक । बाद में वैकटेश्वर प्रेस से प्रकाशित)

नये बाबू                                      जबलपुर                                      १८९४

(अर्ध मौलिक, यद्यपि हि० नि० मे मौलिक कहा गया है।)

सौभद्रा कलार्काकर १८१६

(इसमें छोटे साइज के १९ पृ० हैं। लेखक के अनुसार यह 'क्षुद्र उपन्यास' है।)

संदूक का मूर्दा 'जासूस' १९००

**बेकसूर की फाँसी**

सिरकटो लाश " "

दबल जासूस

डबल चोर	'जासूस'	१९००
(ये सभी अर्थ मौलिक है। हिं० नि० में इन्हें अन्य ग्रन्थ के आधार पर लिखित बताया जाना ठीक ही है। उसमें 'गाड़ी में खून' और 'खूनी कौन है' को मौलिक उपन्यास की सूची में रखा गया है। वास्तव में ये २४ और १९ पृष्ठों की कहानियाँ हैं।)		
जमना का खून	'जासूस'	१९०१
भयकर चोरी	"	"
('जासूस की भूल' और 'थाना की चोरी' में क्रमशः ३३ और २० पृष्ठ हैं।)		
इन्द्रजालिक जासूस	'जासूस'	१९०२
गोपालराम गहसरी		
('अधे की आँख', 'जालराजा', 'जासूस की चोरी', 'जाली काका', 'मालगोदाम में चोरी' में क्रमशः १५, १७, १५, १२, १२, ३७ पृष्ठ हैं।)		
जासूस पर जासूस	'जासूस'	१९०३
डाक्टर की कहानी	"	"
खूनी की खोज	"	"
डाक पर डाक	"	"
घर का भेदी	"	"
('सती शोभना' और 'ऐयारी की लीला' में क्रमशः २१, १९ पृ० हैं।)		
चक्करदार चोरी	'जासूस'	१९०४
केतकी की शादी	"	"
रूप सन्यासी	"	"
('लडका गायब', ३८ पृ०)		
लटकती लाश	'जासूस'	१९०५
हम हवालात में	"	"
खूनी गायब	"	"
('कोचवान का खून' कहानी है।)		
कटा सिर	"	१९०७
('ठगों का ठाट', फरवरी १९०७, हिं० नि० में मौलिक उपन्यास बताया गया है पर यह छोटी-छोटी रोचक कहानियों का संग्रह है।)		

‘विकट खूनी’, मार्च १९०७ उनतीस पृष्ठों की कहानी है। जासूस, १९०९ में प्रकाशित ‘विफल प्रयास’, ‘हीरो का कठा’, चिट्ठी की चोरी’, ‘कैचुए के बिल में साँप’ क्रमशः २४, २०, ३० और ३७ पृष्ठों के हैं।)

गोपालराम गहमरी

त्रिवेणी	‘जासूस’	१९१०
नेमा	”	१९१२
बलिहारी बुद्धि	”	”
मरे हुए की मौत	”	”
अर्थ का अनर्थ	”	१९१२-१३
खूनी की रिहाई	”	१९१३
जोड़ा जासूस	”	”
बेवादल का बख	”	”
मत्तो और पत्तो	”	१९१४
जासूस की बुद्धि	”	”
जासूस की ऐयारी	”	”
तीन जासूस	”	१९१५

(‘रहस्य विप्लव’ के नाम से पुनः प्रकाशित जिनका दूसरा नाम ‘जासूसी तिगड्डा’ भी है।)

मुहम्मद सरवर की जासूसी	”	”
चक्करदार खून	”	”
बड़े में थाली	”	”

(‘लगड़े की सैर’ और ‘हीरे की झुकझुकी’ कहानियाँ हैं)

ऊनठन जासूस	”	१९१६
कुन्दन लाल	”	१९१७
जासूस की डायरी	”	१९१२ ?
अपनी रामकहानी	”	”
देवी सिंह	काशी	१९०४
भोजपुर की ठपों	काशी	अ०
गुप्तभेद	बंबई	१९१३

गेरुआ बाबा	काशी	१९१४
गोपाललाल खत्री		
अलबेला रागिया	काशी	१९०५
गोविन्दराय तैलग		
मदनमोहिनी	गया	१९११
गोस्वामी लक्ष्मणाचार्य		
भीषण भविष्य	मथुरा	१९०९
गौरचरण गोस्वामी		
ताया का खुन	कलकत्ता	१९१३

( इसमें २० पृष्ठ हैं । “जालीकुजीलाल”, “विचित्र बाल” “चोरी है कि दगाबाजी” में इससे भी कम पृष्ठ हैं पर इन्हे हि० उ० सा० में उपन्यास बताया गया है । )

चन्द्रशेखर पाठक		
रमाबाई	चुनार	१९०७
मदालसा	काशी	१९०७
अमीर अली या ठग वृत्तांत	कलकत्ता	१९११
शशिबाला का भयंकर मठ	”	”
विलासिनी विलास		
शैव्या		
रामायण रहस्य या रामराज्य	कलकत्ता	१९१२

चन्द्रशेखर पाठक		
बारांगना रहस्य	कलकत्ता	१९१४-१७
हेमलता	”	१९१५

( चन्द्रसेन जैनी का “विचित्र उपन्यास अर्थात् बुढ़ापे का व्याह”, १९०६ कहानी है । इन्होंने एच० एस० जैनी नाम से भी लिखा है । )

चम्पालाल जीहरी		
वियोगिनी	सहवा	अ०
चक्रपाणि त्रिपाठी		
सरला उपन्यास	काशी	१९०५



चतुर्भुजसहाय		
कुमारी चन्द्रकिरण	काशी	१९०८
चाँदकरण शारदा		
कालेज होस्टल	अजमेर	१९१६
चुन्नीलाल खत्री		
मूर्ख और बुद्धिमान	काशी	१९१२
चुन्नीलाल ज्योतिषी		
मिस्ट्रीज आफ शेखावाटी	महेन्द्रगढ (पटियाला)	१९०९
चुन्नीलाल तिवारी		
प्रेमी महात्म्य	कलकत्ता	१९०८
छबीलेलाल गोस्वामी		
जावित्री	वृंदावन	१९१६
("पहले" स्त्री-दर्पण", १९१३—१४ मे प्रकाशित । )		
जंगबहादुर सिंह		
विचित्र खूनी	काशी	१९०९
शेरसिंह	काशी	१९११
जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी		
वसंत मालती	कलकत्ता	१८९९
जगन्नाथ मिश्र		
लतिका मधुप	काशी	१९१५
जगन्नाथ शरण		
आनन्द सुन्दरी	छपरा	१८९५
नीलमणि	छपरा	१८९६
जमुनाप्रसाद		
दुर्भाग्य परिवर्तन	नरसिंहपुर	१९१३
जयरामदास गुप्त		
बिना सवार का घोड़ा	काशी	१९०४
चम्पा	"	१९०४
लंगड़ा खूनी	"	१९०७
भूतों का डेरा	"	

## जयरामदास गुप्त

किशोरी वा वीरबाला	काशी	१९०७
नवाबी परिस्तान वा वाजिद अलीशाह	,,	१९०७
काश्मीर पतन	,,	१९०७
मायारानी	,,	१९०८
कलावती	,,	१९०९
देवी या दानवी	,,	१९०९
वीर बरांगना वा आदर्श ललना	,,	१९०९
रानी पद्मा वा राजललना	,,	१९१०
कनकलता	,,	१९१३
राजदुलारी	,,	१९१५ के पूर्व
चन्द्रशाला वा युवती चोरी	,,	१९२१ द्वि० स०
जहर का प्याला वा राजराजेश्वरी	,,	
रोशनबारा वा चादनी और अघेरा	,,	अ०

( 'कहकहे दीवार', १९१३ चुटकुलो का संग्रह है । 'तिलिस्मी बुर्ज' के पृष्ठ पर एक मनोरंजक उपन्यास लिखा है पर वह १०॥ पृष्ठों की कहानी है । )

## जयरामलाल रस्तोगी

सौतेली माँ या अन्तिम युवराज	काशी	१९०६
ताजमहल या फतहपुरी वेगम	किशनगढ़	१९०७

( ज्वालादत्त शर्मा कृत 'कनकरेखा', १९१६ उ० सा० में उपन्यास की श्रेणी में है लेकिन है कहानी संग्रह । )

## जालिम सिंह

रामप्रताप उपन्यास	लखनऊ	१९१६
ब्रह्मदर्पण	,,	१९१७
जैनेन्द्र किशोर		
कमलिनी	काशी	१८९४
सुकुमाल	काशी	१९०५
गुलेनार	,,	१९०७
मनोरमा	बम्बई	१९०८

जैनेन्द्र किशोर

बीरेन्द्र कुमार अथवा चाँदी का तिलस्म काशी १९०७  
सत्यवती बिठूर

ज्ञाबरमल दास का

चन्द्रकुमारी बम्बई १९०९  
केशर " १९१४

ठाकुर इच्छाचंद शाहपुरीय

लीलावती लाहौर  
कलावती "  
कृष्णाकुमारी "

(प्रकाशन काल का उल्लेख नहीं है पर ये आलोच्यकाल के उपन्यास  
लगते हैं ।)

ठाकुर जगमोहनसिंह

श्यामास्वप्न बम्बई १८८८  
( नागरी प्रचारिणी सभा, काशी से १९५४ में पुन. प्रकाशित :  
सम्पादक—डा० श्रीकृष्णलाल । )

(ठाकुर प्रसाद खत्री की 'लखनऊ की नवाबी', १९०६ इतिहास है ।)

ठाकुर युगलकिशोर नारायणसिंह

राजपूत रमणी औरंगाबाद १९१६  
(गया)

ठाकुर हनुमन्त सिंह

चन्द्रकला काशी १८९६

दयाराम

सती चरित्र मुरादाबाद १९१०

दादू विनायक लाल

चन्द्रभागा काशी १९०४

दुर्गादत्त मिश्र

सरस्वती काशी १८९८

दुर्गाप्रसाद खत्री

श्यामा १९१४

रामरक्षा का खून "

दुर्गाप्रसाद खत्री

अद्भुत भूत

१९१६

अनगपाल

"

( 'उपन्यास कुसुम' छोटी-छोटी कहानियों का संग्रह है । )

देवकीनन्दन खत्री

चन्द्रकान्ता

काशी

१८९१-९२

( ४ भाग )

पहला हिस्सा

हरिप्रकाश यन्त्रालय, काशी

स० १९४८

दूसरा हिस्सा

'

अ०

तीसरा हिस्सा

"

"

चौथा हिस्सा

"

"

( भारत जीवन, ३ मई, १८९२ में 'चन्द्रकान्ता' के सम्बन्ध में रामकृष्ण वर्मा ने लिखा था— "यह एक निहायत उम्दा दिलचस्प किस्सा हाल ही में तैयार हुआ है । तीन भाग तो इसके छप गये हैं और चौथा भाग भी दस या बारह दिन में छप जायेगा ।" इससे स्पष्ट है कि चौथा भाग १८९२ तक छप गया होगा । )

नरेन्द्र मोहिनी

काशी

१८९३

( २ भाग )

कुसुमकुमारी

"

१८९४

( ४ भाग )

( पहला-दूसरा भाग क्रमशः 'साहित्य-सुधानिधि' में १८९३-९४ में प्रकाशित । )

चन्द्रकान्ता सन्तति

काशी

१८९४-१९०५

( २४ भाग )

( अक्टूबर १८९४ से 'उपन्यास लहरी' में प्रकाशन आरम्भ । अठारहवें हिस्से में लेखक का चित्र । )

वीरेन्द्र वीर अथवा कटोरा भरा खून

काशी

१८९५

( दूसरा भाग बाबू दुर्गाप्रसाद खत्री द्वारा लिखित )

काजर की कोठरी

काशी

१९०२

भूतनाथ

"

१९०८-१२

देवकी नन्दन खत्री

( ६ हिस्से तक स्वयं खत्रीजी द्वारा लिखित, शेष २२ हिस्से उनके सुपुत्र दु० प्र० ख० द्वारा लिखित । )

गुप्त गोदना

( पहला हिस्सा खत्रीजी द्वारा रचित और १९१० में प्रकाशित । दूसरा-तीसरा हिस्सा किशोरीलाल गोस्वामी द्वारा रचित और १९२२-२३ में लहरी प्रेस द्वारा प्रकाशित । )

सौदागर

( अपूर्ण, कुछ अंश प्रकाशित, अप्राप्य । )

( हि० उ० सा०, पृ० १५२ में “नौलखाहार” और उ० सा० में “अनूठी बेगम” खत्री जी के उपन्यासों में परिगणित हैं । हि० पु० सा० में भी इनका इसी रूप में उल्लेख है । पर ये उनकी रचानाएँ नहीं हैं, इनके लेखकों का यथास्थान परिचय मिलेगा । )

देवकीनन्दन सिंह

नौलखाहार	काशी	१९०९
----------	------	------

देवीप्रसाद शर्मा

सुन्दर सरोजिनी	रामनगर	१८९३
	(चम्पारण)	

( देवी प्रसाद तिवारी: “लालू और कालू”, १९१२ कहानी है । )

बन्नालाल जैन

दो काता	बीना	१९१६
---------	------	------

नन्दलाल वर्मा

स्वर्णकांता	काशी	१९१५
-------------	------	------

( दो भाग )

नवाब राय

प्रेमा	प्रयाग	१९०७
--------	--------	------

( हि० उ० सा० में नाथूराम प्रेमी का “फूलों का मुच्छा” उपन्यास बताया गया है किन्तु वह गल्प संग्रह है । )

नारायणपति तिवारी

वसंतलता	काशी	१९०९
---------	------	------

निहालचन्द वर्मा		
प्रेम का फल	कलकत्ता	१९९२
मोतीमहल	कलकत्ता	१९१३
परमेश्वर मिश्र		
ललना बुद्धि प्रकाशिनी	काशी	१९०४
प्रतिपाल सिंह		
बीरबाला		१९०७
प्रसू सरस्वती प्रिय :		
सोमलता	जबलपुर	१९१४
प्राणनाथ		
सौभाग्यवाती	प्रयाग १९२२ सप्तम संस्करण	
पांडेय नवलकिशोर सहाय		
रोहिणी	पटना	१९१६
पांडेय लोचनप्रसाद		
दो मित्र	मुरादाबाद	१९०५
पारसनाथ त्रिपाठी		
हमारी दाई	काशी	१९१४
प्रियवदा देवी		
लक्ष्मी	बरेली	१९०५
धर्मात्मा चाचा और अभागा भतीजा		१९१५
कलियुगी परिवार का एक दृश्य		१९१५
पुत्तनलाल सारस्वत		
स्वतंत्र बाला	कलकत्ता	१९०३
पूर्णमल सारस्वत ओझा		
चपला	बंबई	१९११
फूलचन्द		
उदयप्रकाश	देहरादून	१९१५
बलदेवप्रसाद मिश्र		
अद्भुत लाल	मेरठ	१८९६
पानीपत	कलकत्ता	१९०२

पृथ्वीराज चौहान	कलकत्ता	१९०३
संसार वा महास्वप्न	बंबई	१९०६

(हि० उ० सा०, हि० प्र० सा० और उ० सा० में "अनारकली",  
मुरादाबाद, १९००, उपन्यास की कोटि में परिगणित है पर वह  
१३ पृष्ठों की कहानी है । )

बलभद्र सिंह

सौंदर्य कुसुम वा महाराष्ट्र उदय	कलकत्ता	१९१०
सौंदर्यप्रभा वा अद्भुत अंगूठी	"	१९११
वीरबाला वा जयश्री	काशी	१९११

बसंतलाल शर्मा

नामी अय्यार	आगरा	१९१२
-------------	------	------

ब्रजनन्दन सहाय

अद्भुत प्रायश्चित्त	बांकीपुर	१९०५
राजेन्द्र मालती	बांकीपुर	१९०६

(खडगविलास प्रेस से प्रकाशित 'राधारानी', १८९७ के अंतिम पृष्ठ  
के विज्ञापन पर इसे स्काट के 'राकेवी' के आधार पर लिखित बताया  
गया है ।)

सौंदर्योपासक	बांकीपुर	१९११
राधाकांत	कलकत्ता	१९१२

(प्रथम खण्ड का कथाभाग गिरीशचन्द्र घोष की एक कहानी के आधार  
पर लिखित किंतु 'वर्णन भाव और विचार सब स्वतन्त्र', दूसरे खण्ड  
में कहीं से सहायता नहीं ली गई ।—ग्रन्थकर्ता)

आरण्यबाला	काशी	१९१५
लालचीन	"	१९१६

(बंगला 'प्रवासी' मार्गशीर्ष-पौष स० १९५८ के हरिदास भट्टाचार्य  
ने एक अंग्रेजी आख्यान के आधार पर एक ऐतिहासिक आख्यान  
'दास नन्दिनी' शीर्षक से लिखा । 'मौजी', बनारस, १९२४ में 'साहित्य  
शारङ्ग' के छद्मनाम से बाबू ब्रजरत्नदास ने 'दासनन्दिनी' और  
'लालचीन' में तुलना करते हुए साम्य दिखाया है । अतः 'लालचीन'  
'दासनन्दिनी' के आधार पर लिखा गया कहा जा सकता है ।)

ब्रजबिहारी सिंह		
कोटारानी	बम्बई	१९०२
ब्रह्मकुमारी भगवान देवी		
सौंदर्य कुमारी	प्रयाग	१९१४
ब्रह्मदत्त शर्मा		
प्रेमा का खून	आगरा	१९११
किशोरी नरेन्द्र	आगरा	१९११
बाँकेलाल चतुर्वेदी		
धूलभरा हीरा	आगरा	१९१२
बालकृष्ण दामोदर शास्त्री		
महेन्द्रमोहिनी	काशी	१९१४
बालकृष्ण भट्ट		

रहस्यकथा उपन्यास

(‘हिन्दी प्रदीप’ में नवम्बर १८७९ से मई १८८० तक प्रकाशित अपूर्ण ।)

गुप्त बैरी

(‘हिन्दी प्रदीप’ के मई, जून, अगस्त १८८२ के अकों में प्रकाशित । अपूर्ण ।)

उचित दक्षिणा

(‘हिन्दी प्रदीप’, दिसम्बर १८८४ में प्रकाशित । अपूर्ण ।)

नूतन ब्रह्मचारी

प्रयाग

१८८६

(एक ही वर्ष में पहले ‘हिन्दी प्रदीप’ में फिर पुस्तक के रूप में प्रकाशित । आरम्भ फरवरी १८८६ से ।)

सद्भाव का अभाव

(‘हिन्दी प्रदीप’, के फरवरी, मार्च, मई, जुलाई-अगस्त, १८८९ के अकों में केवल पाँचवें प्रस्ताव तक प्रकाशित ।)

सौ अजान एक सुजान

(‘हिन्दी प्रदीप’, अगस्त १८९० में प्रकाशित होना आरम्भ । प्रयाग से प्रथम बार १९०६ में पुस्तकाकार प्रकाशित ।)

बालमुकुन्द खत्री

सूर्यकाता

काशी

१९१२

(चार भाग)

(‘प्रेम कटारी’ १६ पृष्ठों की कहानी है ।)



बालमुकुन्द वर्मा

सुन्दरी काशी १९००

(दो भाग)

राजेन्द्रमोहिनी बम्बई १९००

कामिनी काशी १९००

(‘मालती’ सामाजिक उपन्यास नहीं है, जैसा कि उसके मुखपृष्ठ पर लिखा है। उममे १३ पृष्ठ हैं।)

वृजमोहनलाल

चन्द्रवती कानपुर १९१०

वृजलाल महाजन

चारुदत्त लाहौर १९१७

भगवतीप्रसाद दासका

एक मारवाडी की घटना बम्बई १९१५

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती

(केवल ‘प्रथम खेल’ उपलब्ध। ‘कविवचनसुधा’, भाग ८, सख्या १२, बैशाख सवत् १९३२)

हमारी हठ

(केवल प्रथम परिच्छेद लिखित। अप्राप्य।)

भुवनेश्वर मिश्र

घराऊ घटना लखनऊ १८९३

बलवन्त भूमिहार काशी १९०१

मथुराप्रसाद

नूरजहाँ बेगम व जहागीर काशी १९९५

मथुराप्रसाद शर्मा

उपन्यास प्रभावती आगरा १९१५

मदनमोहन पाठक

मायाबिलास अथवा सत्यजित प्रकाश काशी १७९९

(६ भाग)

आनन्द सुन्दरी ” १९०२

मन्नन द्विवेदी		
रामलाल	प्रयाग	१९१४
मनोहरलाल गुजराती		
कातिमाला	काशी	१९०४
मणिशंकर शर्मा		
आदर्श परिवार	प्रयाग	१९१४
मणिराम शर्मा		
सुकुमारी	,,	१९१८ द्वि० स०
सरला	,,	१९१६
महादेवप्रसाद मिश्र		
साहूलाल की करतूत	कलकत्ता	१९०८
माधव केसोट		
अद्भुत रहस्य वा चित्रित बारागना	मथुरा	१९१७
मिट्ठूलाल मिश्र		
रणधीर सिंह	शाहजहाँनगर	१९०४
मुंशी देवीप्रसाद		
रूठी रानी!	कलकत्ता	१९०६
(इनका 'बहराम बहरोज', १९१५ भी उपन्यास मान लिया जाता है, यद्यपि यह पचतन्त्र-शैली में लिखित कथा-ग्रन्थ है।)		
मुरलीधर शर्मा		
सत्कुलाचरण	बम्बई	१९००
प्रभात सुन्दरी	काशी	१९०५
मुरारीलाल गुप्त		
विचित्र वीर	चंबीसी	१९१६
मिस्ट्रीज आफ अलीगढ़		१९१५
मेहता लज्जाराम शर्मा		
घूर्त रसिकलाल	बम्बई	१८९९
स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी	,,	१८९९
हिन्दू गृहस्थ	,,	१९०३

(१९०१ में लिखित, १९०३ में 'वैकटेश्वर समाचार' में पुस्तक रूप में प्रकाशित।)

मेहता लज्जाराम शर्मा

आदर्श दम्पति बम्बई १९०४

(१९०२ में लिखित)

सुशीला विधवा " १९०७

बिगड़े का सुधार " "

आदर्श हिन्दू काशी १९१४-१५

विपत्ति की कसौटी

(रचनाकाल-१९०६-१२, प्रकाशनकाल-१९२५, बम्बई १)

यगोदा देवी

नववधू रहस्य प्रयाग १९१५

रतनचंद

नूतन चरित्र प्रयाग १८९३

(‘हिन्दी प्रदीप’, मार्च १८८३ से प्रकाशन आरम्भ, १८८७ में समाप्त १)

राधाकृष्ण दास

निःसहाय हिन्दू काशी १८९०

(१८८१ में लिखित, १८८५ में ‘भारतोदय’ में प्रकाशित १)

राधाचरण गोस्वामी

सर्वनाश ‘भारतेन्दु’ १८८३-८४

बीरबाला " "

बाल विधवा " १८८३-८६

कल्पलता " १८८४-८५

जावित्री " १८८५-८६

विधवा विपत्ति दिल्ली १८८८

सोदामिनी मथुरा १९०२

(‘भारतेन्दु’ में अनुमानतः १८८८ में प्रकाशित १)

राधिकारमण प्रसाद सिंह

नवजीवन वा प्रेमलहरी पटना १९१६

राधेलाल अग्रवाल

ससारोपवाटिका कानपुर ज०

(चार खण्ड । भक्ति-शृंगार की कविताओं से पूर्ण । तृतीय खण्ड में ३० पृष्ठों तक रामायण के सात कांडों की संक्षिप्त पद्य-कथा । इसे

उपन्यास की कोटि में रखना निरर्थक है ।)

रामगुलाम राम		
सुवामा	बम्बई	१८९६
रामचीज सिंह		
कुलवन्ती	चक्रघरपुर	१९०४
वनविहगिनी	काशी	१९०९
रामजीदास वैश्य		
फूल में काँटा		१९०६
घाँखे की टट्टी		१९०७

(३० सा० में प्रथम उपन्यास के लेखक रामजीदास वैश्य और दूसरे के लेखक रामजीदास वैद्य हैं पर दोनों के वास्तविक लेखक रामजीदास वैश्य हैं ।)

रामजीलाल शर्मा		
सीता चरित	प्रयाग	१९१०
रामदास वर्मा		
राजकुमारी चन्द्रमुखी	बम्बई	१८९८
रामनरेश त्रिपाठी		
बीरांगना	जयपुर	१९११
(‘पद्मावती’ नाम से १९१७ में प्रयाग से दूसरी बार प्रकाशित ।)		
बीरबाला		१९११
भारवाड़ी और पिशाचिनी	कलकत्ता	१९१२
रामनाथ पाण्डे		
प्रेम वा प्राण समर्पण	कलकत्ता	१९११
रामनारायण दीक्षित		
रम्भा	काशी	१९०५
(४ भाग)		
चन्द्रप्रभा	काशी	४०
रामप्रताप गुप्त		
महाराष्ट्र वीर वा वीर वनिता	कलकत्ता	१९१३
रामप्रताप शर्मा		
नरदेव	बम्बई	१९०२

रामप्रसाद लाल

हम्माम का मुर्दा

काशी

१९०३

हसीना

मथुरा

१९१२-१५

रामप्रसाद सन्याल

अनन्त उपन्यास

काशी

१९०९

किरण शशि

"

"

प्रेम लता

"

"

रामफेरन सिंह

चम्पा दुर्दशा

मोतिहारी

१९०४

रामलाल बर्मा

बनारसी कुपट्टा वा गुलरु जारीना

काशी

१९०८

पुतली महल या गुलाब कुँवरि

कलकत्ता

"

सरदार तारा सिंह

"

१९०९

सिर की चोरी

"

१९०९

अनाथ बालिका

"

१९१२

खूनी खंजर

"

१९१२

गोपाल के गहने

"

"

मोहिनी

"

१९१४

मेहदी का बाग

दारोगा दफ्तर

१९११

नकाबदार कलकी

"

१९११

दारोगा का खून

नकली रानी

रामानन्द शर्मा

डाली

कलकत्ता

१९१४

रामेश्वर प्रसाद खत्री

मदन किशोरी

छपरा

१९०४

रुद्रदत्त शर्मा

अपूर्व सन्यासी

दानापुर

१८९८

वीरसिंह दारोगा उपन्यास

"

१९००

## रूपकिशोर जैन

रत्नप्रभाकर	मथुरा	अ०
माधवी	"	अ०
सूर्यकुमार सभर	"	अ०
श्रीदेवी	"	१९१२

## रूपनारायण दर

श्यामकुमारी	काशी	१८९६
-------------	------	------

## रूपनारायण शर्मा

पतित पति वा भयकर भूल	काशी	अ०
----------------------	------	----

## रोशनलाल

बुद्धिवती	प्रयाग	१८९४
-----------	--------	------

## लक्ष्मीदत्त जोशी

जपा कुसुम	मुगदाबाद	१९१३
-----------	----------	------

## लक्ष्मीनाथ शर्मा

सावित्री सत्यवान	पटना	१८९०
महाश्वेता	"	१८९५
नल दमयती	"	१८९८

## लक्ष्मीनारायण गुप्त

वूर्त ऐयारा	अलीगढ़	१९०६
नलिनी वा चित्तोर	"	१९०७

( "नर्क की सैर" और "चन्द्रमुखी" पन्द्रह-पन्द्रह पृष्ठों की कहानियाँ हैं, जिन्हें उपन्यास के ज्ञाते दे दी गई हैं । )

## लक्ष्मीनारायण गर्द

मियाँ की करतूत	कलकत्ता	१९११
नकली प्रोफेसर	"	१९१२

## लालजी सिंह

चन्द्रावली	काशी	१९०२
वीरबाला	बबई	१९०६

## लाला कृष्णलाल

माधवी	काशी	अ०
-------	------	----

लाला देवराज

कर्कशा सास

जालंधर

१९०४

लाला प्यारेलाले वृष्णी

लक्ष्मीकांता

अलीगढ़

अ०

लाला भगवान दीन

अघट घटना

काशी

१९१४

लाला श्रीनिवासदास

परीक्षागुरु

दिल्ली

१८८१

( द्वि० स०-दिल्ली, १८८४ । तृ० स०-कलकत्ता, प्रकाशनकाल का उल्लेख नहीं । डा० श्रीकृष्णलाल द्वारा सम्पादित "श्रीनिवास-ग्रथावली", नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सवत् २०१०, में सम्मिलित ।)

वल्लभदास वर्मा

सच्चा उपन्यास

बंबई

१९०७

विठ्ठलदास नागर

किस्मत का खेल

१९०५

पद्माकुमारी

१९०५

( वासुदेवप्रसाद विद्यार्थी के "भीषण अत्याचार" कानपुर, १९१५ पर "इतिहासिक उपन्यास" लिखा है पर वह २३ पृष्ठों की कहानी है ।)

विश्वनाथ समाधिया

प्रत्यक्ष दर्पण

कलकत्ता

अ०

विश्वेश्वरानन्द

चतुरा की चतुराई

प्रयाग

१९०४

बिष्णुचरण साहु

पद्मावती

काशी

१९०७

बृंदावनबिहारी शर्मा

दो नकाबपोश

काशी

१९०९-१०

(४ भाग)

शंकरदयाल श्रीवास्तव

महेन्द्रकुमार वा मदनमञ्जरी

काशी

१९०३

( इसमें 'महेन्द्रकुमार सन्तति' का विज्ञापन है, शायद वह प्रकाशित नहीं हुआ ।)

शिरोमणि	काशी	१९१६
शकरप्रसाद मिश्र		
श्यामाश्याम	लखनऊ	१९१५
(पहले 'नागरीप्रचारक', फरवरी १९१३ में प्रकाशित होना आरम्भ)		
शकरलाल अग्रवाल		
कल्याणी	कानपुर	१९१२
शालिग्राम गुप्त		
आदर्श रमणी	इटावा	१९११
शिवदत्त राम		
खून मिश्रित चोरी	काशी	१९०८
शिवनाथ शर्मा		
स्वाहा सर्वस्व		
( 'रसिकपत्र' फाल्गुन-चैत्र स० १९४२ से प्रकाशित होकर कई सख्याओं में समाप्त । )		
चण्डूलदास	लखनऊ	अ०
शम्भुप्रसाद उपाध्याय		
प्रेमकांता	काशी	१९२६ द्वि० स०
शारदाप्रसाद वर्मा		
प्रेमपथ	प्रयाग	१९०३
शिवचन्द्र भरतिया		
कनक सुन्दर	कलकत्ता	१९०४
शिवनारायण द्विवेदी		
चम्पा	बम्बई	१९१२
कुमारी	दिल्ली	१९१५
अमरदत्त	"	"
प्रतिभा	"	१९१६
शिवशकर पाडेय		
ज्ञानवती	नागपुर	१९०१
शिवशकर भट्ट		
चन्द्रकला	अबलपुर	१८९७



शीतल प्रसाद		
मनमोहिनी	लखनऊ	१९०५
शेरसिंह काश्यप		
आदर्श वीरागना दुर्गा	अजमेर	१९२२ द्वि० स०
श्यामकिशोर वर्मा		
काशी यात्रा	लाहौर	१९१६
श्यामजी शर्मा		
प्रियावल्लभ	आरा	१९०२
श्यामबिहारी मिश्र, और		
शुकदेव बिहारी मिश्र		
वीरमणि	काशी	१९१७

(बकिमचन्द्र के 'चन्द्रशेखर' का अनुकरण होने के कारण यह अर्ध-मौलिक है।)

श्यामलाल गुप्त		
रानी दुर्गावती		
श्यामसुन्दर वैश्य		
पजाब पतन	लखनऊ	१९०४
नूरजहाँ	"	
बुढ़ापे का व्याह		

(लखनऊ से प्रकाशित 'भारत का अधपतन' और 'राजपूत कीर्ति' में क्रमशः २४ और ३२ पृष्ठ हैं। ये उपन्यास नहीं कहे जा सकते।)

श्रद्धाराम फिल्लौरी  
भाग्यवती

(१८७७ में लिखित। लेखक के देहान्त के बाद १८७७ में विधवा-विवाह प्रसंग को निकाल कर रामकृष्ण वर्मा ने काशी से प्रकाशित किया। बाद में लेखक की पत्नी महताब कौर द्वारा प्रकाशित। पंचम संस्करण लाहौर, १९१२, की प्रति नागरी प्रचारिणी सभा के आर्यभाषा पुस्तकालय में उपलब्ध, जिसकी भूमिका हिन्दी-अंग्रेजी में। प्रो० विजयशंकर मल्ल द्वारा सम्पादित प्रचारक पाकेट बुक का संस्करण १९६० में प्रकाशित।)

श्रीकृष्ण मिश्र		
प्रेमा	भागलपुर	१९१७
श्रीकृष्ण हसरत		
एक औरत की लाश	काशी	१९०८
वीरसिंह	,	१९०९
देवी जालिया	"	१९१०
लखनऊ रहस्य	"	अ०
सोने की कठी	"	अ०
मुन्ना जान		
सकलनारायण शर्मा		
राजरानी	काशी	१९१२
सरस्वती गुप्ता		
राजकुमार	कलकत्ता	१८९८
सिद्धनाथ सिंह		
प्रणपालन	कलकत्ता	१९१५
सिद्धिनाथ दीक्षित		
आदर्श विद्यार्थी	प्रयाग	१९१८ द्वि० सं०
सोमेश्वरदत्त शुक्ल		
अपूर्ण शिक्षा का अधम फल ( अर्ध मौलिक )	सीतापुर	१९१४
हजारीलाल		
तीन बहन	पटना	१९०५
दो स्त्री का पति	"	१९०७
आफत की बुद्धिया		
( हजारीलाल शिवनारायण प्रसाद का 'ठणो का बाजार', मथुरा, १९१५ के मुखपृष्ठ पर "नये ढंग का अपूर्व उपन्यास" लिखा है पर वह सात स्वतंत्र कहानियों का संग्रह है । )		
हनुमान प्रसाद		
अपना यथार्थ हक	मिर्जापुर	१९००
हरिकृष्ण जोहर		
कुसुमलता ( ४ भाग )	काशी	१८९८-१९००
कमलकुमारी	काशी	१९०१

हरिकृष्ण जोहड़

मयकमोहिनी वा मायामहल	काशी	१९०१
जादूगर	"	१९०२
निराला नकाबपोश	"	१९०२
भयानक खून	बम्बई	१९०२
डाकू	काशी	१९०४

( "छाती का छुरा" १९०१ पन्द्रह पृष्ठों की कहानी है । )

हरदेवप्रसाद मुद्गिरिस

सूरजमुखी	मथुरा	१९१३
चम्पावती	"	१९१५
कामकौतुक	"	

हरस्वरूप पाठक

भारतमाता	देहरादून	१९१५
----------	----------	------

हरप्रसाद गुप्त

जगतमाया	बिजनौर	१९१५
---------	--------	------

हरिचरण सिंह

वीर नारायण	मथुरा	१८९५
------------	-------	------

हरिदास माणिक

महाराणा प्रताप सिंह की वीरता	काशी	१९०७
हल्दीघाटी की लड़ाई	"	१९१२
संयोगिताहरण	"	१९१५

( "मेवाड का उद्धारकर्ता" उपन्यास नहीं है । )

हरिनारायण टण्डन

जासूसी आखेट	लखनऊ	१९०५
चाचा का खून	लखनऊ	

हरिप्रसाद जिजल

शीला	गया	१९०१
कामोदकला	"	१९०३

हरिहरप्रसाद गुप्त

जानकी वा आदर्श सुन्दरी	मथुरा	१९१४
------------------------	-------	------

ज्ञानचन्द वातिल  
वीरांगना

दिल्ली

१९१५

### ख—अनूदित उपन्यास

#### अंग्रेजी और उसके माध्यम से यूरोपीय उपन्यास

कन्हैयालाल अग्रवाल

श्री या अवश्यमाननीय प्रयाग १९०२ हैगर्ड: 'शी'

कन्हैयालाल शर्मा

सत्यवीर मुरादाबाद १९०२ रेनाल्ड: 'राई  
हाउस प्लॉट'

कार्तिकप्रसाद खत्री

सतीत्व रक्षणी लाहौर १८८३

गंगाप्रसाद गुप्त

हवाई नाव काशी १९०३ 'द एलेक्ट्रिक  
एयन केनो'

रगमहल ,, १९०४ रेनाल्ड: 'लव्ज  
आव द हेमर'

गिरिजाकुमार घोष

रियज्जी ब्वालियर १९१५ द्वि० स० लार्ड लिटन

रसातल यात्रा प्रयाग १९१२

गोपालराम गहमरी

गुप्तचर कलकत्ता १८९९

( हि० नि० मे मौलिक माना गया है पर उपन्यास की भूमिका के अनुसार यह 'विलायती कहानी का निचोड़' है । )

मेरी और मेरीना 'जासूस' १९०५

( किसी अंग्रेजी उपन्यास पर आधारित प्रतीत होता है । इसकी कहानी 'जादूगरनी' की कहानी से मिलती है । )

गोविन्दराम	'जासूस'	१९०५	कानन डायल : 'ए स्टडी इन स्कारलेट'
विलायती जासूस	'जासूस'	१९०८	( पात्र विदेशी हैं । प्रारम्भ में ही पेरिस की ठडी रात का वर्णन है । निश्चय ही अनुवाद है । )
अद्भुत खून	'जासूस'	१९०६	( इसमें फ्रेंच जासूसी उपन्यासकार मेबोरियो का प्रसिद्ध जासूस लीकाक आया है । )
खूनी का भेद	'जासूस'	१९०९	( पात्र अग्रेज किन्तु पृष्ठभूमि भारतीय )
चतुर्भुज औदीच्य			
विलायती डाकू	कलकत्ता	१९१४	'डिस्टरपिन'
चन्द्रशेखर पाठक			
अर्थ में अनर्थ या प्रवाल द्वीप काशी		१९०९-१६	( वेलेन्टाइन के "कोरल आइलैण्ड" का अनुवाद तो नहीं है ? )
चुन्नीलाल खत्री			
सच्चा बहादुर	काशी	१८९८-१९०३	
अनग रंग	"	१९०४	रेनाल्ड
रणवीर	"		रेनाल्ड: 'उमर पाशा'
कौशल किशोर	मथुरा	१९०९	"अर्नेस्ट माल ट्रेवर्स"
( दूसरा भाग )			
जबर्दस्त की लाठी	काशी		
मोतियों का खजाना	"	१९१४	
जनादनप्रसाद झा 'द्विज'			
राबिन्सन क्रूसो	प्रयाग	१९१३	डिफो
जयराम दास गुप्त			
रंग मे भग	काशी	१९०७	
मल्का चाँदबीबी	काशी	१९०७	
शूर शिरोमणि	"	अ०	
दिल का कांटा	"	१९१४	

( इन्हें अनूदित नहीं कहा गया है पर ये अनुवाद या रूपान्तर है ।  
पहला उपन्यास लार्ड लिप्न के "लास्ट डेज आफ पाम्पेडू", दूसरा  
किसी भारत स्थित अंग्रेज की ऐतिहासिक पुस्तक, तीसरा किसी  
अंग्रेजी उपन्यास और चौथा रूसी उपन्यास पर आधारित है । )

जी० पी० श्रीवास्तव

प्राणनाथ

रमेशचन्द्र दत्त

( "स्त्री दर्पण", सितम्बर १९१२ से छपना आरम्भ । फिर पुस्तका-  
कार प्रकाशित ।

जैनेन्द्र किशोर

दुर्जन

१९०८

काशी

रेनाल्ड

ठाकुर प्रसाद खत्री

मिस्ट्रीज आफ दि कोर्ट १९०६

काशी

रेनाल्ड

, आफ लन्दन (प्रथम खंड)

( "लखनऊ की नवाबी" अंग्रेजी में उपन्यास के ढंग पर लिखित  
ऐतिहासिक वृत्तांत का अनुवाद है । )

द्वारकाप्रसाद चतुर्वेदी

राबिन्सन क्रूसो

१९१३

प्रयाग

डिफो

देवकीनन्दन सिंह

कौशल किशोर

१९०४

काशी

"अर्नेष्ट माल ट्रेवर्स"

(प्रथम भाग)

देवनाथ पाठक

कालग्रास

१९१६ काशी

'द ग्रीन टीथ'

देवीप्रसाद

प्रवीण पथिक अथवा अलादीन और लैला

रेनाल्ड :

'लायला दि स्टार

आप मिग्नेलिया'

दुर्गाप्रसाद खत्री

साहसी डाकू

१९१३

„

डिक्टरपिन

अभागे का भाग्य

१९१४-१५

„

डिक्टर ह्य गो :

'ला मिजरेबुल'

पुरोहित गोपीनाथ

बीरेन्द्र

१८९६ बम्बई

(लेखक के अनुसार 'एक विख्यात उपन्यासान्तर्गत कहानी के आधार पर रचा गया'। पृ० २१)

महावीरप्रसाद पोद्दार

टाम काका की कुटिया

१९१६ प्रयाग स्टो

यशोदानन्द अखौरी और चतुर्भुज औदीच्य

जोजेफ विल्मोट

१९१५-१७ कलकत्ता रेनाल्ड

(५ भाग)

राधाविनोद

बेचारी माँ

१८९८ काशी

ग्रेजिया डेलेडा :

'मदर'

रामकृष्ण वर्मा

ठग वृत्तान्तमाला

१८८९ काशी

मेडोज लेटर :

'कनफेसंस आफ

ए ठग'

अकबर

१८९१ ,,

डा० बान लिम्बर्ग :

ब्राउवर

रामकृष्ण वर्मा

(प्रथम बार १८७२ में डच भाषा में प्रकाशित । अंग्रेजी अनुवाद से अनूदित ।)

अमलावृत्तान्तमाला

१८९४ काशी

अजीजुद्दीन अहमद :

'फूट्स आफ आनेस्टी'

रामचन्द्र वर्मा

काली नागिन

१९०८ काशी

'मेरी कारेली: वेडेटा'

(दो भाग)

रामलाल वर्मा

पीतल की मूर्ति

१९१७ कलकत्ता

रेनाल्ड: ब्रौज स्टैच्यू'

काला कुत्ता

कानन डायल :

'द हाउन्ड आफ द

ब्लास्करबिला'

जासूसी कृता	कलकत्ता	
विलायती डाकू	„	‘डिक्टरपिन’
रामेश्वरदत्त शर्मा		
हृदयकटक	१९१४	काशी
रूपनारायण शर्मा		
गुप्त रहस्य	अ०	काशी रेनाल्ड : ‘वर्जीना’
लक्ष्मीनाथ शर्मा		
रामेलास	१८८९	बांकीपुर डा० जानसन
लक्ष्मीनारायण शर्मा		
समुद्र मे गिरीन्द्र	१८९४	बांकीपुर
लाला चन्द्रलाल		
रानी मेरी	१९१६	प्रयाग स्काट : ‘द एवट’
सदानन्द शुक्ल		
लंदन रहस्य		
(अट्ठाइस भाग का अनुवाद किया था। छब्बीस भाग इनके सामने, १९१७ तक, प्रकाशित हो चुके थे।)		
सूर्यनारायण विद्यार्थी		
मनहरण उपन्यास	१८९९	बम्बई
(सूर्यनारायण सिंह का ‘मरहठा सरदार’, १८९८ पादरी ह्यूबर्ट कान्टर के ऐतिहासिक ग्रन्थ का अनुवाद है।)		
हरिकृष्ण जोहर		
भयानक भ्रमण	१९००	काशी विलियम मरे ग्रेडन : ‘ओवर अफ्रिका इन बैलून’
नरपिशाच	१९०१-५	„ रेनाल्ड : ‘फास्ट’
सागर साम्राज्य	अ०	„

अंग्रेजी उपन्यास अन्य भाषाओं से

(उद्ध.)

अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’

रिप वान विकल

१८९९ बांकीपुर वाशिंगटन इरविंग



**वशीघर**

मैडफोर्ड और मरटन १८५५  
( बगला )

यामम डे

**अनाम**

यात्रा स्वप्नोदय १८८५

काशी

वनयन : विलग्रिम्स प्रोग्रेस

**बद्रीलाल**

राबिन्सन क्रूसो का १८६०  
इतिहास  
( गुजराती )

काशी

डिफो

**मेहता लज्जाराम शर्मा**

विचित्र स्त्री चरित्र

बम्बई

**बगला उपन्यास**

**अनाम**

जयन्ती कलकत्ता १९०३

कैसा अधेर १९१६ आरा

अनादिघन बधोपाध्याय

खुदीराम या गरीबदास १९०९ कलकत्ता

इन्द्रनाथ बधोपाध्याय

चम्पा फूल १९१४ प्रयाग

अनादिघन बधोपाध्याय

पेशाचिक कांड ,, काशी

पचकौड़ी दे

सती लक्ष्मी ,, प्रयाग

अर्जुनचन्द्र बसु

**अयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिऔध"**

कृष्णकांत का दानपत्र १८९८ बाकीपुर

बंकिमचन्द्र

**अक्षयवट मिश्र**

देवी चौधरानी १९१३ पटना

बंकिमचन्द्र

**ईश्वरीप्रसाद शर्मा**

मृण्मयी १९११ बाकीपुर

दामोदर मुखोपाध्याय

नवाबनन्दिनी १९१२ काशी

दामोदर मुखोपाध्याय

स्वणकमल १९१३ कलकत्ता

दामोदर मुखोपाध्याय

दो बहून काशी

दामोदर मुखोपाध्याय

नलिनी बाबू १९११ कलकत्ता

प्रभातकुमार मुखोपाध्याय

मानसिंह बा कमला देवी १९१२ कलकत्ता

हरिमोहन मुखोपाध्याय

ईश्वरीप्रसाद शर्मा

अन्नपूर्णा का मंदिर १९१५ बम्बई निरुपमा देवी

नवाबी महल १९१७ काशी

विलासकुमारी वा

कोहेनूर १९१८ कलकत्ता ननिलाल मुकर्जी

( पहले "मनोरंजन" में दिसम्बर १९१२ से धारावाहिक प्रकाशन । )

एक प्रतिप्राणा अबला

राधारानी १८८३ काशी बकिमचन्द्र

उदित नारायण लाल

दीप निर्वाण १८९१ काशी स्वर्णकुमारी देवी

जीवन संध्या १९०३ काशी रमेशचन्द्र दत्त

कमलानन्द सिंह

आनन्द मठ १९०७ बकिमचन्द्र

कात्यायनी त्रिवेदी

अनाथ बालक १९१६ प्रयाग चन्द्रशेखर कर

कार्तिकप्रसाद खत्री

इला १८९५ काशी

प्रमीला १८९६ "

जया " "

मधुमालती १८९७ "

दलितकुसुम १८९८ "

कुलटा १९०० "

किशोरीलाल गोस्वामी

लावण्यमयी १८९१ काशी बकिमचन्द्र

सुख शर्वरी १८९२ "

प्रेममयी १९०१ " योगेन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय

याकूती तस्ती १९०६ " दीनेन्द्रकुमार राय

इन्दिरा १९०८ बाकीपुर बकिमचन्द्र

राजसिंह १९१० बाकीपुर बकिमचन्द्र

सोने की राख

कृष्णकांत मालवीय

कर्मवीर	प्रयाग	१९०९	यदुनाथ भट्टाचार्य
प्राणघातक माला	प्रयाग	अ०	स्वर्णकुमारी देवी

( “फूलो का हार” अनूदित कहानी-संग्रह है । हि० उ० सा० मे उपन्यास है । )

कृष्णकुमारदेव शर्मा

चोर की बहादुरी		१९११	प्रियानाथ मुकर्जी
चोर की तीर्थयात्रा		,,	
चोर सुलतान		१९१२	
आसमानी लाश		१९१५	
वनमालीदास की हत्या			

कृष्णलाल वर्मा

अपूर्व आत्मत्याग	बम्बई	अ०	सुरेन्द्रमोहन भट्टाचार्य
------------------	-------	----	--------------------------

कृष्णानन्द शर्मा

कालरात्रि	पटना	१९१५	
-----------	------	------	--

गंगाप्रसाद गुप्त

कूली की कहानी	काशी	१९०४	योगेन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय
---------------	------	------	---------------------------

वन कन्या

अवध की बेगम	काशी	१९०५	चण्डीचरण सेन
-------------	------	------	--------------

गदाधर सिंह

दुर्गेशनन्दिनी	काशी	१८८२-८४	बकिमचन्द्र
बगविजेता	,,	१८८६	

गयाचरण त्रिपाठी

सती उपन्यास	बम्बई	१९०४	
-------------	-------	------	--

गिरिजाकुमार घोष

छोटी बहू	प्रयाग	१९११	
----------	--------	------	--

गुलजारीलाल चतुर्वेदी

सोने की राख	काशी	१९१२ द्वि० स०	
-------------	------	---------------	--

विषवृक्ष	„	१९१५	बकिमचन्द्र
कृष्णकात का बिल	„	१९१६	„
सावित्री	„	„	शारदाप्रसाद चक्रवर्ती

( सिराजुद्दौला, कलकत्ता, १९१२ जीवनचरित है । )

गोपाल देवी

लक्ष्मीबहू	प्रयाग	१९१२	बामनदास बसु
गोपालराम गहमरी			
भानमती	जबलपुर	१८९४	
माधवी ककण	प्रयाग	ब०	रमेशचन्द्र दत्त

( इसका उल्लेख ग० मी० (१८९७) में है, अतः यह १८९७ तक प्रकाशित हो गया होगा । यह बम्बई से भी १९१२ में निकला । )

हीरे का मोल	बम्बई	१८९८	नगेन्द्रनाथ गुप्त
अजीब लाश	„	„	
सास पतोहू	„	„	
घटना घटाटोप	मथुरा	१९००	
बड़ा भाई	बम्बई	१९००	
देवरानी जेठानी	„	१९०१	
दो बहिन	„	१९०२	
डबल बीबी	„	१९०२	

( बम्बई से १९१२ में “गृहलक्ष्मी” नाम से भी प्रकाशित । )

मायावी	काशी	१९०२	पचकौड़ी डे
तीन पतोहू	बम्बई	१९०४	
जीवन्मृत रहस्य	कलकत्ता	१९०४	पचकौड़ी डे
मनोरमा	काशी	१९०७	„
मायाविनी	„	१९१०	„
जादूगरनी	बम्बई	१९१२	„

“जासूस” में प्रकाशित

बेगुनाह का खून

१९००

लडकी की चोरी	१९०१
बाहरे जासूस	"
(दो भाग)	

( उपर्युक्त तीन उपन्यासों के पात्र और घटनास्थल बंगाल के हैं, अतः वे बंगला के रूपान्तर हैं । )

काशी की गोलकधारी	१९०१
------------------	------

( "डबल जासूस" नाम से बनारस से १९३४ में "काशी की घटना" और "उडन खटोला" प्रकाशित । "काशी की घटना" और "काशी की गोलकधारी" में नाम मात्र का अन्तर । "भानमती" का कथा-भाग "काशी की गोलकधारी" से मिलता है ।

"जासूस" में प्रकाशित

फिरोजा बीबी	१९०१
हरिदास की गिरफ्तारी	१९०२
किले में खून	१९०३

( इसमें पात्र और स्थल बंगला के हैं तथा "अजीब लाश" की कथा का अंश है । )

कपटरूपबाला	२	१	१९०५	
जासूस चक्कर में			१९०६-७	
वजीरन बीबी	क्रीपुर	१८	१९०७	
जय-पराजय			"	पचकौड़ी दे
प्रतिज्ञा पालन			१९०७-८	"
लाख रुपया			१९०८	"
आँखों देखी घटना			"	"
लाश किसकी है			"	
भरियम			१९०९	
तांतिया की बहादुरी			"	मणीन्द्रनाथ बसु

( डाकू की पहुनाई के नाम से भी प्रकाशित । )

रमणी रहस्य	१९०९
------------	------

( यह और राधाचरण गोस्वामी द्वारा अनूदित 'बिन्दो चतुरा' एक ही है। )

बिंदु	१९०९	
लाइन पर लाश	१९१०	पचकौड़ी दे
मृत्यु विभीषिका	"	"
हत्याकृष्ण	"	"
भयंकर भूल	"	"
सूम का मन्त्र	"	"
विकट बदलोवल	१९१०	"
विद्यासागर विद्रोह	१९१२	"
हत्या रहस्य	"	"
योग महिमा	"	"
नीलवसना सुन्दरी	१९१३	"
पान का नहला	"	शरच्चन्द्र सरकार
परिचय	१९१७	
साहब की गिरफ्तारी	"	
गौरीदत्त		
गिरिजा	काशी-	१९०४
चतुर्वेदी द्वारकाप्रसाद शर्मा	"	
लावण्य और अनग	"	१९१३ योगीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय
चन्द्रशेखर पाठक	"	
किशोरी	कलकत्ता	अ० विजयरत्न मजुमदार
शोणित चक्र	"	१९१५
भीमसिंह	"	१९१६
शोणित तर्पण	"	पचकौड़ी दे
चन्द्रिका प्रसाद		
अभागिनी	कलकत्ता	१९१२ भवानीचरण
जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी		
संसार चक्र	बनारस	१८९९ प्रफुल्लचन्द्र चक्रवर्ती
जगमोहन 'विकसित'		
शरदकुमारी		१९१५ दामोदरदेव शर्मा

जनार्दनप्रसाद झा 'द्विज'

मुकुट	प्रयाग	१९१०	रवीन्द्रनाथ ठाकुर
बिचित्र बधू रहस्य	"	१९१२	"
नौका डूबी या आश्चर्य घटना	"	१९१३	"
माधवी कंकण	"	१९१२	रमेशचन्द्र दत्त
समाज	"	१९१३	"
राजपूत जीवन सध्या	"	"	"

जगरामदास गुप्त

मृणालिनी	काशी	१९१२	बकिमचन्द्र
----------	------	------	------------

(गुप्त द्वारा रचित 'फूलकुमारी' बंकिम की 'देवीचौधरानी' का रूपान्तर है, यद्यपि यह बताया नहीं गया है।)

देवनारायण प्रसाद सिंह

अलका मन्दिर	कलकत्ता	१९१७	
-------------	---------	------	--

नरोत्तम व्यास

पाप परिणाम	"	१९१५	मणीन्द्रमोहन बसु
विमला	"	"	चन्द्रशेखर चटर्जी

नाथूराम प्रेमी

प्रतिमा	बम्बई	१९१३	अविनाशचन्द्र दास
---------	-------	------	------------------

प्रतापनारायण मिश्र

राजसिंह	बाँकीपुर	१८९४	बकिमचन्द्र
इंदिरा	"	"	"
राधारानी	"	"	"
युगलागुरीय	"	"	"

प्रतापनारायण मिश्र

कपाल कुंडला	बाँकीपुर	अ०	बकिमचन्द्र
अमर सिंह	"	१९०७	नगेन्द्रनाथ गुप्त

पारसनाथ त्रिपाठी

मझली बहू	कलकत्ता	१९१५	
सयोगिता	"	"	सतीशचन्द्र
अनाथ बालक	"	"	चन्द्रशेखर कर

चन्द्रशेखर	१९१५	बकिमचन्द्र
सेलिमा बेगम	१९१६	
छोटी बहू	पटना	” फणीन्द्रनाथ पाल
उमा	काशी	१९१७ पचकौड़ी वद्योपाध्याय
बनवारी लाल तिवारी		
बीर ब्रतपालन	ग्वालियर	१९०५

बलदेवप्रसाद मिश्र

देवी

बकिमचन्द्र : 'देवीचौधरानी'

(१८८७-८८ में अनूदित किन्तु १९०८ में बम्बई से प्रकाशित ।  
'प्रफुल्ल' नाम से भी प्रकाशित ।)

कु दनन्दिनी विषवृक्ष

बम्बई

बकिमचन्द्र

शिवाजी विजय

बम्बई

१९०१ रमेशचन्द्र दत्त

ब्रजचंद्र

मानकुमारी

काशी

१९१५ चंडीचरण सेन

ब्रजनन्दन प्रसाद मिश्र

अश्रुधारा

अलीगढ़

१९१६ अनकूलचन्द्र मुखोपाध्याय

दामिनी

इटावा

१९१७ संजीवचन्द्र मुखोपाध्याय

ब्रजनन्दन सहाय

चन्द्रशेखर

बाँकीपुर

१९०७ बकिमचन्द्र

बूढ़ा वर

१९०९

रजनी

कलकत्ता

१९१५ बकिमचन्द्र

बालमुकुंद गुप्त

मडेल भगिनी

कलकत्ता

१८८८ योगेन्द्र चन्द्र बसु

(‘हिन्दी बगबासी’ में ‘शिक्षित हिन्दू बाला’ नाम से प्रकाशित ।)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

राजसिंह

(खड्गविलास प्रेस से भारतेन्दु के नाम से १८९४ में प्रकाशित ।  
भारतेन्दु ने पूरा अनुवाद नहीं किया था । शिवनन्दन सहाय के अनु-  
सार उनके अधूरे अनुवाद को राधाकृष्णदास ने पूरा कर उक्त प्रेस से  
मुद्रित कराया । दे० ‘हरिश्चन्द्र’, पृ० ३७५ ।)



मनोहरलाल वर्मा

परिमल

काशी

१९०४

सजीवचन्द्र

मुरलीधर शर्मा

अमृत पुलिन

काशी

१९०६

ननीगोपाल बधोपाध्याय

यशोदा देवी

आदर्श बालिका

प्रयाग

अ०

विधुभूषण बसु

राधाकृष्ण दास

रामेश्वर का अदृष्ट

सजीवनचन्द्र

(पहले "हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन चन्द्रिका", १८८१ में प्रकाशित । "मरता क्या न करता" अर्थात् रामेश्वर का अदृष्ट नाम से काशी से १८८४ में प्रकाशित ।)

स्वर्णलता

तारकनाथ गंगुली

(१८८४ में लिखित और उसी वर्ष "नवोदिता हरिश्चन्द्र चन्द्रिका" में प्रकाशित । पुस्तकाकार काशी से १८९३ में प्रकाशित ।)

दुर्गेशनन्दिनी

बाकीपुर

१९०१

राधाचरण गोस्वामी

बिंदो चतुरा

("हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन चन्द्रिका" में १८८१ में प्रकाशित)

विरजा

काशी

१८९१

राधिकानाथ बधोपाध्याय

स्वर्णबाई

काशी

१८९१

रामकृष्ण वर्मा

चितौर चातकी

काशी

१८९५

भूतो का मकान

,,

१९०१

स्वर्णबाई

,,

१९०३

नवकुमार दत्त

रामचन्द्र वर्मा

राजराजेश्वरी

काशी

१९१४

रामलाल वर्मा

राजा साहब

कलकत्ता

१९०६

खूनी औरत

,,

१९१६

द्वि० स०

हत्याकारी है या माँ	कलकत्ता	१९११	पचकोडी दे
जासूसी पिटारा	„	१९१४	
टिकेंद्रजीत सिंह	„	१९१७	प्रियानाथ मुकजी
योगिनी या जादूगरनी	„	१९२३	द्वि० स०
रामशंकर व्यास			
मधुमती	बाकीपुर	१८८६	
रामस्वरूप शर्मा			
सुधामुखी	मुरादाबाद	१८९९	
मन्त्रसाधन	„	अ०	
काला पहाड	„	अ०	

(इन्हे सम्पादित कहा गया है, अतः अनुवादित माना गया है।)

#### रामानन्द द्विवेदी

चाची	कलकत्ता	१९११	
रमाबाई	„	१९१२	
राजसिंह	„	„	बकिमचन्द्र
रगमहल रहस्य	„	१९१५	हरिसाधन मुखोपाध्याय
जापान रहस्य	मिर्जापुर	१९१६	

#### रामेश्वर प्रसाद शर्मा

सीताराम	काशी	१९१७	बकिमचन्द्र
---------	------	------	------------

#### रूप नारायण

युगलागुरीय	प्रयाग	१९१२	बकिमचन्द्र
महाराष्ट्र जीवनप्रभात	„	१९१३	रमेशचन्द्र

#### रूप नारायण पाडेय

रमा या पिशाचपुरी	लखनऊ	१९०५	
भयानक भूल	लखनऊ	१९०६	
आँख की किरकिरी	बम्बई	१९१३	रवीन्द्रनाथ
शांति कुटीर	बम्बई	१९१४	अविनाशचन्द्र दास

(“चौबे का चिट्ठा” निबन्ध संग्रह है और “हरिसिंह नलवा” ऐतिहासिक वृत्त है, यद्यपि इनका उल्लेख कहीं-कहीं उपन्यास के रूप में हुआ है।)

वामनाचार्यगिरि

बीर बालिका	काशी	१९०५	
विजयानन्द त्रिपाठी			
सच्चा सपना		१८९०	भूदेव मुखोपाध्याय
बिट्ठलदास कोठारी			
खूनी मामला	कलकत्ता	१९१२	
विश्वम्भरनाथ शर्मा			
मिलन मन्दिर	कानपुर	१९१६	सुरेन्द्रनाथ भट्टाचार्य
वेणी प्रसाद			
ससार	काशी	१९११	रमेशचन्द्र दत्त
शिवनारायण द्विवेदी			
कुमारी	दिल्ली	१९१५	"पाषाणमयी"
शिवसहाय चतुर्वेदी			
शारदा	देवरी (सागर)	१९१६	शिवनाथ शास्त्री
(सकलनारायण पाडेय लिखित "अपराजिता" रवीन्द्रनाथ ठाकुर की रचना के आधार पर लिखित गल्प है। हि० पु० सा० में मौलिक उपन्यास के रूप में उल्लिखित है।)			

सदानन्द शुक्ल

गजा गोपाल	कलकत्ता	१९०२	"नेडा हरिदास"
शीशमहल	"		
डबल जामूस	"		

मराठी

काशीनाथ शर्मा

शिवाजी का आत्मदमन	फर्खाबाद	१९१२	"सूभे कल्याण"
गंगाप्रसाद गुप्त			
पूना में हलचल	काशी	१९०३	
( हि० पु० सा० में मौलिक ऐतिहासिक उपन्यास के अन्तर्गत है। )			
झांसी की रानी	काशी	अ०	दत्तात्रेय . बलवंत पारसनीस
प्यारेलाल गुप्त			
लवंगलता	कलकत्ता	१९१४	मनोरमा बाई
सरस्वती	लश्कर	"	

ब्रजनाथ शर्मा

असम्य रमणी

आगरा

१९१०

“मनोरजन” मासिक  
की एक कथा ।

बाबूराम सर्वटे व दुर्गाप्रसाद

खेवरिया

सेलिमा बेगम

सागर

१९१३

रामजीवन नागर

वीर मालोजी भोसले

बम्बई

१९०७

स्वरूपचन्द जैन

रमा और माधव

बम्बई

१९०३

## गुजराती

अनाम

कला-विलास

बम्बई

१८९४

इच्छाराम सूर्यराम  
देसाई

उदयलाल काशलीवाल

वनवासिनी

बम्बई

१९१४

बाडीलाल मोतीलाल  
शाह

मणिभद्र

बम्बई

१९१६

सुशील

गंगाप्रसाद अग्निहोत्री

प्रणयि माधव

बम्बई

१९०१

( भवभूति के प्रसिद्ध नाटक ‘मालती माधव’ के आधार पर लिखित  
उपन्यास का अनुवाद । हि० पु० सा० में इसे मौलिक रसप्रधान  
उपन्यास की कोटि में रखा जाना उचित नहीं है । )

मेहुता लज्जाराम शर्मा

कपटी मित्र

बम्बई

१९००

‘लीव जान नो दोस्त’

रामजीवन नागर

जगदेव परमार

बम्बई

१९१२

‘रसमाला’

बल्लभदास वर्मा

सरस्वतीचन्द्र

मुल्लतान

१९१६

गोवर्धनराम माधवराम  
त्रिपाठी

## गुजराती उपन्यास बंगला से

मोतीलाल नागर

गृहलक्ष्मी

काशी

१९१७

( गुजराती मे लिखित छगनलाल नारायण भाई की 'गृहलक्ष्मी' का अनुवाद सतीशचन्द्र चक्रवर्ती ने 'राय परिवार' नाम से किया था ।)

## उड़िया

कामताप्रसाद गुरु

पार्वती और यशोदा

प्रयाग

१९११

'मालती ओ भाग्यवती'

पांडेय मुरलीधर और मुकुटधर

लच्छमा

कलकत्ता

१९१५

फकीरमोहन मेनापति

समाजकटक या मामा

„

शैलबाला

„

१९१६

अनादंन पुजारी

## उर्दू

जगन्नाथप्रसाद

बदरुनिन्सा की मुसीबत

काशी

१९०३

अब्दुल हलीम 'शरर'

देवकीनन्दन सिंह

खोई हुई दुलहिन

काशी

१९०४

अनूठी बेगम

मथुरा

१९०५

महाराजदीन दीक्षित

एक अजीब किस्सा

काशी

१९०७

रामकृष्ण वर्मा

ससार दर्पण

„

१८९५

काजी अजीजुद्दीन अहमद

( "पुलिस वृत्तांतमाला" कथा-संग्रह है, उपन्यास नहीं । )

रामलाल वर्मा

गुलबदन

कलकत्ता

१९०८

( डा० श्रीकृष्णलाल ने "आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास" मे इसे मौलिक मानकर प्रथम रंगमचीय नाटक होने का श्रेय दिया है पर इसके मुखपृष्ठ पर लिखा है कि यह यवनभाषा से अनूदित है । हि० पु० सा० में भी इसे मौलिक माना गया है । )

रामलाल बर्मा

खूनी औरत कलकत्ता १९१६ द्वि० स०

अदल बदल " "

सूर्यनारायण सिंह

हास्य उपन्यास बम्बई १९०१ रतननाथ "सरशार"

ग-वे उपन्यास जो पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हैं किन्तु अपूर्ण या अनुपलब्ध हैं और जिनका समावेश मुख्य सूची में नहीं किया गया है ।

गृहलक्ष्मी

लीला, वर्ष २, दर्शन ११, सवत १९६८ से आरम्भ

( गिरिजाकुमार घोष द्वारा बगला से अनूदित )

ढाकन डाकू, वर्ष ३, दर्शन ११, सवत १९६९ से आरम्भ

( अनादिघन वधोपाध्याय के उपन्यास का अनुवाद )

सुकुमारी, वर्ष ६ दर्शन १, संवत १९७२ से आरम्भ

( लेखिका का नाम बाबली बहू है । मौलिक है )

पत्नी का पति प्रेम, वर्ष ८, दर्शन ४, स० १९७४ से आरम्भ

( रमण लिखित मौलिक उपन्यास )

प्रतिभा, भाग १, अंक २, मई १९१७

अभागी,

( जलधर सेन के उपन्यास का सम्पादक ज्वालादत्त शर्मा द्वारा अनुवाद )

भारतमित्र

नवीन उपन्यास

प्रतापसिंह

( २५ अगस्त १८८९ से आरम्भ । अनुवादक और मूल लेखक का उल्लेख नहीं है ? किन्तु यह बंकिमचन्द्र के 'आनन्दमठ' का रूपांतर है । )

## भारतेन्दु, १८८५-८६

पश्चिमोत्तर की गुप्तकथा

( केवल दो अंको तक प्राप्य । मूल लेखक का उल्लेख नहीं है । मौलिक सामाजिक उपन्यास है । अवेरी गलियों का यथार्थ वर्णन है । )

## मुनि

बूढ़े बाबा का व्याह

वर्ष ३, अंक ५, बी० वि० संवत् २४४५

(लेखक-कृष्णलाल वर्मा)

से आरंभ होकर कई अंको में समाप्त

विज्ञ वृन्दावन, फरवरी १८९३

कलिकौतुक

( लेखक-श्रीकांत ओझा । इसे “प्रहसनोपन्यास” की संज्ञा दी है । केवल दो अंको में प्राप्त )

## सत्यवादी

विष विवाह,

संवत् १९६९

( बंक्रुविहारी धर के इसी नाम के उपन्यास का रूपान्तर । रूपान्तर-कार शायद पत्र के सम्पादक उदयलाल काशीवाल है । बालिका पत्नी और बूढ़े पति के सम्बन्ध का मार्मिक वर्णन है । )

अजकुमार,

नवम्बर-दिसम्बर १९१५

सनातन धर्म पताका, १९१७-१८

लीला उपन्यास

( लीला-सरस्वती के सवाद के रूप में आध्यात्मिक चर्चा । इसे उपन्यास की संज्ञा देना उचित नहीं प्रतीत होता है । )

## सरस्वती

रोशनबारा

( कार्तिकप्रसाद खत्री द्वारा नगेन्द्रनाथ गुप्त के उपन्यास का अनुवाद ।

जुलाई १९०१ से प्रकाशन । )

## सारसुधानिधि

तपस्विनी,

२८ अप्रैल १८७९ से आरम्भ

स्वदेश बांधव, १९१२

भाग्य का फेर

(लघु उपन्यास)

स्त्री-धर्म-शिक्षक, वर्ष ५, सं० १९७०

बीर पुत्री जया

हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, फरवरी, मार्च १८७५

मालती (उपन्यास)

(यह मौलिक मालूम पड़ता है पर अपूर्ण है।)

हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन चन्द्रिका

रासेलास

प्रेषक—बाबू दीपनारायण सिंह वर्मा

(एप्रिल १८८० से प्रकाशित होना आरम्भ। डा० जानसन के उपन्यास का अनुवाद है।)

हिन्दी प्रदीप

हरदेवप्रसाद द्वारा सम्पादित

रणधीर सुन्दरी

मार्च, जुलाई अगस्त १८८७

(केवल तीन परिच्छेद।)

परसन

परस्पर ठग उपन्यास

एप्रिल १८८९

(एक ही सख्या तक प्रकाशित। अपूर्ण।)

रामप्रसाद तिवारी

छलदर्पण उपन्यास

अक्टूबर-दिसम्बर १८८९

(तफरीहुल उकला की छाया लेकर लिखित। पूर्ण।)

बालकृष्ण भट्ट

हमारी घड़ी

रसातल यात्रा

एप्रिल, जून १८०२

(दोनों अपूर्ण। प्रथम की नायिका घड़ी है। द्वितीय आत्मचरित-शैली में लिखित। दोनों अंग्रेजी से अनूदित लगते हैं।)



रामप्रकाश लाल

ललित लता

एप्रिल-मे-जून, १८९५

(साहित्यिक उपन्यास । बगला का अनुवाद लगता है । अपूर्ण ।)

अनाम

भाग्य की परख

जुलाई-नवम्बर १८९५

(एक जमींदार द्वारा प्रतिपालित युवक का उसकी पुत्री से प्रेम-सम्बन्ध । अपूर्ण ।)

पुरुषोत्तमदास टण्डन

भाग्य का फेर

जनवरी-जून १९००

(पूर्ण । सेक्सपियर के एक नाटक का विलक्षण और औपन्यासिक रूपान्तर । पुस्तकाकार प्रयाग से भी प्रकाशित ।)

अनाम

सुशीला सौदामिनी अथवा स्नेहविजय—मार्च, एप्रिल १९०६

(बगला के किसी गार्हस्थ उपन्यास का छायानुवाद है । पति द्वारा परित्यक्ता पत्नी के प्रति सौत की सहानुभूति दिखाई गई है ।)

### घ-वे उपन्यास जिनकी सूचना मिलती है पर जो प्राप्त नहीं हो सके ।

गणेशदत्त शास्त्री वाजपेयी

'मिश्रबन्धु विनोद',  
(तृतीय भाग)

पृ० १४०७

इन्दुमती उपन्यास

चौधरी बदरीनारायण 'प्रेमघन'

,,

पृ० १३०८

कान्ती कामिनी उपन्यास

छेदाशाह सैयद

,,

पृ० १४५२

जान पाड़े उपन्यास

भगवानदीन द्विवेदी

,,

पृ० १४४५

अनूठी भगतिन उपन्यास

वीरेश्वर उपाध्याय

पृ० १४७४

मदनमोहिनी उपन्यास		
आत्माराम देवकर	'मिश्रबन्धु विनोद' (चतुर्थ भाग)	पृ० ३४२
भयकर दुर्दशा		
चतुर्भुज सहाय	'मिश्रबन्धु विनोद' (चतुर्थ भाग)	पृ० ३०८
बीबी हमीदा		
हरिपाल सिंह	"	पृ० २५९
इन्दुमती उपन्यास		
जैनेन्द्र किशोर	सकलनारायण पाण्डेय :	
मनोवती उपन्यास	'बाबू जैनेन्द्र किशोर की जीवनी' पृ० ८-९	
सयोगिनी उपन्यास		
दुराचारी उपन्यास		
शरत कुमारी उपन्यास		
(ये शायद प्रकाशित नहीं हुए।)		
राधाकृष्ण दास	रामचन्द्र शुक्ल :	
चोर के घर ढढोर	'श्री राधाकृष्णदास का जीवनचरित'	
आसमानी लाश		
आनन्द मठ		
राई हाउस प्लॉट		
(ये अपूर्ण-अप्रकाशित अनुवाद हैं।)		
अनाम	'विधवा विपत्ति' (१८८५) के अंतिम पृष्ठ	
विद्या अविद्या उपन्यास	का विज्ञापन	
ब्रजनन्दन मिश्र	'अश्रुधारा' (१९१६) का 'निवेदन'	
आदर्श प्रेम		
वामनाचार्य गिरि	'वीरेन्द्र वाजीराव' (१९०७) का	
प्रभावती प्रवाह	'कृतज्ञता प्रकाश'	
राजकुमारी		

### ड-उपन्यास-सम्बन्धी पत्र-पत्रिकाएँ

उपन्यास                      काशी                      १८९८      किशोरीलाल गोस्वामी

५७४]

[हिन्दी-उपन्यास : पृष्ठभूमि और परम्परा]

उपन्यास कुसुम	प्रयाग	१९०३	अमृतलाल चक्रवर्ती
(एक अक निकलने के बाद बंद)			
उपन्यास कुसुमाञ्जलि	गया	१९०४	
उपन्यास-दर्पण	काशी	१९०१	विश्वेश्वर प्रसाद वर्मा
उपन्यास-बहार	,,	१९०७	जयरामदास गुप्त
उपन्यास-बाटिका	,,	१९०२	
उपन्यास-माला	,,	१८९९	चुन्नीलाल खत्री
उपन्यास-लहरी	,,	१८९४	देवकीनन्दन खत्री
उपन्यास-सागर	,,	१९०३	रामलाल वर्मा
जासूस	गहमर	१९००	गोपालराम गहमरी
गुप्तकथा	माडला	१८९४	,,
गुप्तचर	काशी	१९०६	किशोरीलाल गोस्वामी
दारोगा दफतर	कलकत्ता	१९१०	रामलाल वर्मा
मित्र	काशी	१९०१	हरिकृष्ण जौहर

## पत्र और मुलाकात

श्री महावीर प्रसाद पोद्दार का पत्र

जसीडीह (संथाल परगना)

८-२-६०

प्रिय महाशय,

उत्तर निम्नलिखित है—

- (१) सेवासदन पहले कलकत्ता से निकला था । १९१९-२० के करीब निकला होगा ।
- (२) कलकत्ता की किसी पुरानी लाइब्रेरी में उसका पहला संस्करण मिल सकता है और शायद हिन्दी पुस्तक एजेंसी वालों के पास भी कोई कापी हो ।
- (३) मुझे यह याद नहीं कि वह पहले उर्दू में लिखा गया था या सीधे हिन्दी में । मेरे पास तो हिन्दी में ही लिखा आया था और शायद हिन्दी में ही लिखा भी गया हो । उर्दू के प्रकाशन का पता नहीं । उर्दू में उसका नाम “बाजारे हुस्न” रखा था, शायद हिन्दी में “रूप की हाट”, मैंने सेवासदन कराया ।
- (४) उसमें क्या विशेषता थी यह मैं नहीं कह सकता ।
- (५) प्रेमा के बारे में मुझे पता नहीं ।

- (६) टाम काका की कूटिया १९१६ में प्रकाशित हुई थी, पहली बार ।
- (७) सेवासदन के लिखने में किसी की प्रेरणा प्रेमचंदजी को नहीं मिली थी । अपनी इच्छा से ही लिखा था । बीच-बीच में मुझे सुनाते रहते थे, लिखते समय ।
- (८) खत्री, गोस्वामी, गहमरी को पढ़ तो गया लेकिन उनमें प्रिय लगने वाली कोई बात नहीं मिली । ५५ साल पहले पढ़े थे, आज उनके बारे में क्या कह सकता हूँ ।
- (९) प्रेमचंदजी को हिन्दी लिखने के लिए उत्साहित करने वालों में श्री गणेशशंकर जी विद्यार्थी का नाम लिया जा सकता है । मुझे तो उन्होंने ही लिखा था कि इन्हें हिन्दी में खीचना चाहिए ।

शु० चि०

महावीर प्रसाद पोद्दार

### श्री दुर्गाप्रसाद खत्री से मुलाकात

(स्थान—लहरी प्रेस, वाराणसी)

काल—मार्च, १९५८

विषय—श्री देवकीनन्दन खत्री और उनकी रचनाएँ)

प्रश्न—क्या खत्रीजी का कोई अपूर्ण उपन्यास भी है ?

उत्तर—“सौदागर” है । कुछ फर्मे छपे भी थे । अब प्राप्य नहीं हैं ।

प्र०—क्या उन्होंने किसी दूसरी भाषा में भी उपन्यास लिखा ?

उ०—नहीं ।

प्र०—डा० वाष्ण्य के इतिहास में “नरेन्द्रमोहिनी” को सरकारी रेकर्ड के आधार पर अनूदित बताया गया है ? क्या यह सही है ?

उ०—“नरेन्द्रमोहिनी” मौलिक है । उसे पिताजी ने एक ही दिन में लिखा था, जब वे चचेरे भाई बाबू देवीप्रसाद के विवाह में मुजफ्फरपुर गये थे । वह मुजफ्फरपुर में ही नारायण प्रेस में छपा भी ।

प्र०—“चन्द्रकाता” के कितने संस्करण हो चुके हैं ? एक बार कितनी प्रतियाँ छपती रही है ? एक वर्ष में अधिक से अधिक कितने संस्करण हुए ?

- उ०— उनके (खत्रीजी) सामने ३३ संस्करण निकल चुके थे। एक बार में ५००० तक प्रतियाँ छपी हैं। एक साल में तीन संस्करण तक निकल चुके हैं।
- प्र०— वे किस समय लिखते थे? उनके लिखने का ढंग कैसा था?
- उ०— अक्सर दोपहर में लिखते थे। एक बार लिखते थे, दुहराते नहीं थे, काट-छाँट नहीं करते थे। उनकी स्मरण-शक्ति बड़ी तेज थी। उन्हें बोलकर लिखाने की भी आदत थी।
- प्र०— उन्हें तिलस्म और ऐयारी का बीज कहाँ से मिला?
- उ०— “तिलस्म होशरुबा”, “बोस्तान ब्याल” वगैरह।
- प्र०— उपन्यास लिखने की प्रेरणा कैसे मिली?
- उ०— जगलो की सैर से।
- प्र०— उनके उपन्यास में वर्णित स्थान काल्पनिक हैं या वास्तविक?
- उ०— तिलस्म छोड़कर सब सत्य है। मैंने खुद यात्रा कर देखा है। किले, सुरगों, पहाड़, जंगल सभी मिले।
- प्र०— क्या “चन्द्रकांता” और “चन्द्रकांता संतति” का कोई ऐतिहासिक आधार है?
- उ०— नहीं। वह उनकी कल्पना की उपज है।
- प्र०— उन्हें अपने पात्रों के माडेल क्या वास्तविक जीवन में मिले थे?
- उ०— कहते हैं, चन्द्रकांता एक वेश्या का नाम था। “चन्द्रकांता” के कुछ पात्रों के नाम वास्तविक हैं। रामनारायण नागरी प्रचारिणी सभा के संस्थापक रामनारायण मिश्र थे। बट्टीनाथ काशी-नरेश के कर्मचारी थे। चुन्नीलाल उनके मित्र और पन्नालाल प्रतिपालित पुत्र थे।
- प्र०— “चन्द्रकांता” का अनुवाद किन भाषाओं में हुआ?
- उ०— उर्दू, मराठी, गुजराती, बंगला, सिंधी, पश्तो, गुरुमुखी, बर्मी, अंग्रेजी वगैरह। उर्दू रूपांतर लहरी प्रेस से निकल चुका है।
- प्र०— खत्रीजी कितनी भाषाओं के जानकार थे? कैसी पुस्तकों के पाठक थे?
- उ०— अंग्रेजी, बंगला, फारसी, अरबी, उर्दू, गुजराती, गुरुमुखी आदि। पुस्तकों के बड़े प्रेमी थे। अपना पुस्तकालय था, जिसमें छः-सात

हजार पुस्तकें थी । चिकित्सा-शास्त्र की पुस्तको में विशेष रुचि थी ।

१०— उनके वैयक्तिक जीवन की कुछ बातें बतायें ।

१०— मौजी, शौकीन और विनोदी थे । शतरज खूब खेलते थे । पाच हजार रुपये पतंग उड़ाने में खर्च कर दिये । कहते थे कि एक लाख बाप का फूँका, तीन लाख कमा के फूँका ।

प्र०— उपन्यास के सम्बन्ध में उनकी निजी धारणाएँ क्या थी ?

उ०— कहते थे कि उपन्यास ऐसा हो कि पुत्री भी पिता के सामने पढ़ सके ।

# आनुषंगिक सहायक सामग्री

## सैद्धान्तिक आलोचना

### हिन्दी

अम्बिका दत्त व्यास	गद्यकाव्य-मीमांसा, १८९७
गुलाब राय	काव्य के रूप, १९५० द्वि० स०
प्रेमचन्द	साहित्य का उद्देश्य, १९५४
विश्वनाथ प्रसाद मिश्र	वाङ्मय विमर्श, स० २००७ तृ० स०
श्याम सुन्दर दास	साहित्यालोचन, स० १९९५ प० स०

### अंग्रेजी

एच० डब्ल्यू लेगेट	द आइडिया इन फिक्शन, १९३४
एडविन म्यूर	द स्ट्रक्चर आफ नोवेल, १९२८
एलिजाबेथ बोवेन	नोट्स आन राइटिंग ए नोवेल (‘कलेक्टेड इम्प्रेशनस’)
इ० एक० फास्टर	आस्पेक्ट्स आफ द नोवेल,
पर्सि लुबौक	द क्राफ्ट आफ फिक्शन
राबर्ट लिडेल	ए ट्रीटाइज आन द नोवेल सम प्रिंसिपल्स आफ फिक्शन, १९५३
लिडन इडेल	द हाउस आफ फिक्शन, १९५७
हेनरी जेम्स	द आर्ट आफ द नोवेल, १९५३

## सामान्य आलोचना और जीवनी

### हिन्दी

अम्बिका दत्त व्यास	निज वृत्तान्त १९९१
--------------------	--------------------



चतुर्वेदी द्वारकाप्रसाद शर्मा माधव मिश्र निबन्धमाला, सं० १९९२

ज्ञाबरमल शर्मा

जयशंकर 'प्रसाद'

काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध,

स० २००१ द्वि० स०

ज्ञाबरमल शर्मा

बनारसी प्रसाद चतुर्वेदी

नन्ददुलारे वाजपेयी

प्रभाकरेश्वर उपाध्याय

दिनेश नारायण उपाध्याय

ब्रजरत्न दास

बालमुकुन्द गुप्त निबन्धावली

नया साहित्य - नये प्रश्न, १९५५

प्रेमधन सर्वस्व, द्वितीय भाग, स० २००७

भारतेन्दु मण्डल

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, १९४०, द्वि० स०

हिन्दी-उपन्यास साहित्य, स० २०१३

दक्खिनी हिन्दी

राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा, १९३९

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र का जीवनचरित्र, १९०४

साहित्य-शास्त्र, १९५६

बाबू राधाकृष्णदास की जीवनी

बिहार का साहित्य, १९२६

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, १९५३

बंकिम निबन्धावली

हिन्दी के निर्माता, दो भाग

बाबू जैनेन्द्र किशोर की जीवनी

साहित्य का मर्म

बाबूराम सक्सेना

मोतीलाल मेनारिया

राधाकृष्णदास

रामकुमार वर्मा

रामचन्द्र शुक्ल

रामलोचन शरण (स)

रामविलास शर्मा

रूप नारायण पाण्डेय (अ०)

श्यामसुन्दर दास

सकल नारायण पाण्डेय

हजारी प्रसाद द्विवेदी

## अंग्रेजी

एन्थोनी वील

न्यू० डी० लीविस

क्रिस्टोफर काडवेल

जार्ज लुकाच

टी० एस० इलियट

माक्स एंड एग्ल्स

डी० एच० लारेंस, १९५५

फिक्शन ऐंड द रीडिंग पब्लिक, १९३९

इल्यूशन ऐंड रियलिटी

स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म, १९५०

सेलेक्टेड एसेज, १९३२

प्वाइंट्स आफ व्यू

लिटरेचर ऐंड आर्ट, १९४७

राल्फ फाक्स  
हार्बर्ट फास्ट

द तोवेल ऐड द पिपुल, १९५४  
लिटरेचर ऐंड रियलिटी, १९५५ दिल्ली

## हिन्दी साहित्य का इतिहास

### हिन्दी

अयोध्यासिंह उपाध्याय	हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, द्वि० स०
कृष्ण शंकर शुक्ल	आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास, १९३४
मिश्रबन्धु	मिश्रबन्धु विनोद, तृतीय भाग, १९१२ चतुर्थ भाग, १९३४
रामचन्द्र शुक्ल	हिन्दी साहित्य का इतिहास, स० १९९९ संस्करण
रामनरेश त्रिपाठी	कविता-कौमुदी, दूसरा भाग स० १९७७
रामबिलास शर्मा	भारतेंदु-युग
राम शंकर शुक्ल 'रसाल'	हिन्दी साहित्य का इतिहास, १९३१
श्यामसुन्दर दास	हिन्दी साहित्य, १९५३ नवम संस्करण
हजारी प्रसाद द्विवेदी	हिन्दी साहित्य, १९५२

### अंग्रेजी

जे० ए० ग्रियर्सन	द माडर्न वनक्वियलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान, १८८९
------------------	--

## भारतीय उपन्यास

### हिन्दी

एजाज हुसेन	उर्दू साहित्य का इतिहास, १९५७
कृष्णलाल शरसोदे 'हंस'	मराठी साहित्य का इतिहास, स० २००५
डा० नगेन्द्र	भारतीय इतिहास
ब्रज रत्न दास	उर्दू साहित्य का इतिहास, १९३५

राम बाबू सक्सेना

उर्दू साहित्य का इतिहास, भाग २, १९५१  
(अनुवाद)

सुकुमार सेन

बंगला साहित्य की कथा (अनुवाद)

क० भास्करन नायर

मलयालम साहित्य का इतिहास, १९६०

चतुर्दश भाषा निबन्धावली

(राष्ट्रभाषा-परिषद)

## अंग्रेजी

कन्टेम्पोरेरी इण्डियन लिटरेचर, १९५७

(साहित्य अकादमी)

लिटरेचर इन माडर्न इण्डियन लैंग्वेजेज,

१९५७

(पब्लिकेशन्स डिवीजन)

## भारतीय इतिहास

## हिन्दी

रामधारी सिंह 'दिनकर' संस्कृति के चार अध्याय, १९५६,

द्वि० संस्करण

## अंग्रेजी

आर० पामदत्त

इंडिया टू डे, १९४७ स०

एच० एच० डाडवेल

इंडिया, पार्ट २, १९३६

ए० ए० मैकडोनल

इंडियाज पास्ट, १९२७

जवाहरलाल नेहरू

गिल्मपसेज आफ वर्ल्ड हिस्ट्री, १९३९ स०

डिस्कवरी आफ इंडिया, १९४६

डब्ल्यू० एच० मोरलेड

ए शार्ट हिस्ट्री आफ इंडिया

बी० ए० स्मिथ

आक्सफोर्ड हिस्ट्री आफ इंडिया, १९१९

## विविध

## हिन्दी

गौरीशंकर हीराचंदा ओझा मध्यकालीन भारतीय संस्कृति

श्रीराम शर्मा

दक्खिनी का पद्य और गद्य  
हिन्दी-साहित्य सम्मेलन-लेखमाला  
कलकत्ता गजट

अंग्रेजी

माक्स ऐंड एंग्लस  
शिपले

आन ब्रिटेन, १९५३  
डिक्शनरी आफ वर्ल्ड लिटरेचर  
इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका

### पत्र-पत्रिकाएँ

आनन्द कादम्बिनी, आलोचना (उपन्यास-विशेषाक), इन्दु, कवि-  
वचनसुधा, गृहलक्ष्मी, चाँद, प्रतिभा—नागरी प्रचारिणी पत्रिका, प्रभा, भारत  
जीवन, भारत मित्र, भारत सुर्देशा प्रवर्तक, भारतेन्दु, भाषाभूषण, मर्यादा,  
मनोरजन, माधुरी, मुनि, मौजी, ब्राह्मण, विशाल भारत, विज्ञ वृन्दावन,  
सरस्वती, सत्यवादी, स्त्री-दर्पण, स्त्री धर्म शिक्षक, स्वदेश बान्धव, सन्मार्ग,  
सनातन धर्म पताका, सम्मेलन पत्रिका, साहित्य सुधानिधि, साहित्य पत्रिका,  
साहित्य-सन्देश ( उपन्यास-विशेषाक ) साहित्य समालोचक, हिन्दी-प्रदीप,  
हरिश्चन्द्र मैगजीन, हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, हरिश्चन्द्र चन्द्रिका और मोहन  
चन्द्रिका, क्षत्रिय पत्रिका आदि ।



ग्रन्थ-मुद्रक

मानक प्रिण्टर्स, आनन्दबाग, कानपुर-१

